

أ. د. فاضل بنیان محمد

المنهل الصافي في علم العروض والقوافي

المنهل الصافي

في علم العروض والقوافي

تأليف

أ.د. فاضل بنیان محمد

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

الناشر
دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

- هاتف: 5658252 - 5658253
- فاكس: 5658254
- العنوان: العبدلي - مقابل البنك العربي

ص.ب: 141781

Email: darosama@orange.jo

www.darosama.net

حقوق الطبعة محفوظة

الطبعة الأولى

2013م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2012 / 6 / 2107)

416

محمد، فاضل بنیان

المنهل الصافي في علم العروض والقوافي / فاضل بنیان
محمد. - عمان: دار أسامة للنشر، 2012.

() ص .

ر.ا: (2012/6/2107).

الواصفات: / علم العروض / / القوافي / / اللغة العربية /

ISBN: 978-9957-22-516-2



الفهرس

المحتويات	الصفحة
الفهرس	3
المقدمة	7
ماهية العروض	11
واضع علم العروض	11
بواعث وضع قواعد علم العروض	12
البـيت الشعـري - ماهيته، أركانه، أنواعه	14
المقاطع الصوتية والعروضية	16
الأوزان العروضية (الجميل العروضية) ورموزها	18
ما يطرأ على التفعيلات من تغيير	20
العلل	23
ما خطوات وزن الشعر ؟	28
البحر الشعري	34
المتدارك والشعر الحر	40
المتقارب	43
الرمـل	51



60	الكامل
69	الرجز
79	الهزج
83	البحور المركبة
83	الوافر
90	السريع
97	الطويل
101	البسيط
109	المديد
113	الخفيف
117	المجتث
120	المضارع
123	المنسرح
127	المقتضب
130	الدوائر العروضية
130	أولاً - دائرة المختلف
132	ثانياً - دائرة المؤتلف
133	ثالثاً - دائرة المشتبه
135	رابعاً - دائرة المجتلب



- 137 _____ خامساً - دائرة المتفق
- 138 _____ القافية
- 139 _____ حروفها
- 139 _____ أولاً - الروي
- 140 _____ ثانياً - الوصل
- 141 _____ ثالثاً - الخروج
- 142 _____ رابعاً - الردف
- 142 _____ خامساً - التأسيس
- 142 _____ سادساً - الدخيل
- 143 _____ حركاتها
- 143 _____ أولاً - المجرى
- 144 _____ ثانياً - النفاذ
- 144 _____ ثالثاً - الحذو
- 144 _____ رابعاً - الرس
- 145 _____ خامساً - الإشباع
- 145 _____ سادساً - التوجيه
- 145 _____ عيوبها
- 145 _____ أولاً - الإقواء
- 146 _____ ثانياً - الإيطاء



- 146 _____ ثالثاً - التضمين
- 147 _____ رابعاً - السناد
- 150 _____ قوافي الموشحات
- 154 _____ قوافي الشعر الحر
- 156 _____ الخاتمة
- 159 _____ المصادر والمراجع



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ذي الكمال والإحسان، معلم الإنسان ما لم يعلم من التنزيل والفرقان، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ورثة الفردوس والجنان. أما بعد..

فالعروض من المواد التي تحتاج - أكثر ما تحتاج - إلى مهارة الأستاذ، ونباهة الطالب، وأقل ما تحتاج إلى أذن موسيقية، وفي ذلك مشكلة الكثيرين ممن يفتقدون هذه الأذن، إنها موهبة من الله تعالى خصّ بها بعض خلقه دون البعض الآخر.

وإذ أعود إلى علاقتي بالعروض، فأني أعود معك إلى دراستي الثانوية، التي اطلعت فيها على شذرات يسيرة من علم العروض، بيد أن المحك الرئيس مع هذا العلم بدأ في السنة الجامعية الأولى، إذ دخلت قسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة بغداد، فأصبح العروض مادة دراسية ينجح فيها مَنْ ينجح، ويرسب فيها مَنْ يرسب، حينها طَلَّ علينا أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الحميد الراضي متأبطاً كتابه (شرح تحفة الخليل)، فبدأنا ندرس العروض من خلال الـ (تحفة)، وقد مَنْ الله سبحانه عليّ أن أكون أحد المتذوقين لهذه المادة، الشغوفين بتلمس بحور الشعر العربي، المولعين بتقطيعها، وبعد حين تواصل الاهتمام، وتجددت الصحبة مرة أخرى، وقد امتد بنا قطار العمر، ونحن طلاب في مرحلة الدكتوراه عام 1989م، فكانت لنا وقفة مع العروض في مادة (دراسات عروضية)، فتهلنا من الفكر الخصب لأستاذنا الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، وكان بحق عروضياً بارعاً، وهكذا توطدت العلاقة مع العروض، وترسخت موضوعاته، وتوسعت مداركنا بخصوصه.

وفي مجال التدريس الجامعي، وبعد أن انتدبت للتدريس في المعهد العالي لإعداد المعلمين ببني وليد في الجماهيرية الليبية من قبل جامعتي الجامعة الإسلامية ببغداد، كلفت بتدريس مادة العروض للطلبة في المرحلة الجامعية الرابعة بقسم اللغة العربية.



وقد شاءت الظروف أن يكون توزيع المواد الدراسية على أساتذة القسم في يوم استراحتي، إذ وزّع المسؤول عن قسم التدريس في المعهد المواد على الأساتذة، حينها رفض الجميع تدريس العروض، ليبقى أمر تدريسه معلقاً لحين حضوري في اليوم الثاني، وحين أوضح المسؤول لي الصورة، واعتذر الزملاء الثلاثة (عراقيان ومصري) تدريس العروض، بادرت إلى قبول تدريسه.

ولا أخفيك سرّاً أنّي أقبل المخاطرة، بل لعلّي أسعى لها أحياناً، لا لشقاوة فيّ - معاذ الله - بل حباً في التجريب والاكتشاف، تجريب النفس، واكتشاف الذات، ومن هنا أعددت عدّتي، وهيات ما أملك من وسائل تعينني على تدريس هذه المادة، ولك أن تتصور ماذا أملك وأنا في بلد الغربة سوى البحث في أروقة المكتبات عما كُتب عن العروض، وما تختزن الذاكرة من موضوعاته.

وهكذا بدأت مشوار رحلتي التدريسية للعروض، واضعاً في حساباتي النجاح أو الفشل لا سامح الله، النجاح في تقريب المادة وتبسيطها للطلبة، والفشل في نفورهم منها، بيد أنّي وضعت أمامي المقولة التي طالما آمنت بها والتي فحواها : أن لا شيء يغنيك عن فهم المادة إلا تدريسها، وبدأت مع طلبتي أخط لنفسي منهجاً خاصاً في تدريس العروض، من إعداد للمحاضرات والتهيؤ لها والتدرج معهم بخطوات محسوبة منذ البداية، خطوة خطوة، أتدرج فيها رويداً رويداً، وقد شجعني في ذلك قبول الطلبة لطريقتي، وتفاعلهم معها، وهكذا بدأت المغالق بالانفتاح، والتوجسات بالألفة، راضياً بالمغامرة، وقانعاً بالنتائج.

وفي عملي في كلية التربية بصعدة في جامعة صنعاء، أوكلت لي مهمة تدريس العروض، فوجدت حال الطلبة هنا كحالهم هناك، وأعني بـ (الحال) هنا إمكانات الطلبة العلمية بخصوص هذه المادة وقبولها، أو حتى في النفور منها، بيد أنّ الفارق بين الاثنين الاختلاف في المستوى الدراسي، وإن كان أثر ذلك ليس كبيراً.

وبعد.. فإني اعتمدت في تأليف هذا الكتاب على محاضراتي في هذا العلم التي أعدتها قبل سنوات، معتمداً على ما توافر لديّ من كتب وما تراكم خبرة،



ولا أنكر مدى سعادتي وأنا أتلّمس أثر المعرفة العروضية التي بدأت تعطي ثمارها عند أكثر الطلبة وليس جلّهم، حتى أن هذا (الأكثر) إذ أطلب منهم نظم بيت شعري على البحر الكامل (مثلاً)، فإنهم يأتون بكلمات موزونة على وفق تفعيلاته المعروفة، وإن كانت تغيب عن أبياتهم المنظومة تلك الصورة الشعرية، وتنقصها الجوانب الفنية، وتخونها اللغة الشعرية ذات البعد الدلالي والرمزي، المهم أنهم ينظمون كلاماً موزوناً، وهذا رصيدي في النجاح.

أما منهجي في تأليف الكتاب فقد اختططته بعد أن أفدت من الجوانب التطبيقية التي عملتها في تدريس هذه المادة، فبدأته بالإشارة إلى ماهية العروض، ووضع قواعده، وبواعث وضع تلك القواعد، ثم انتقلت للحديث عن البيت الشعري لأوضح أنواعه، وأبين حدوده.

وبعد ذلك كان للمقاطع العروضية (الجمال العروضية) وقفة مناسبة لي معها في الكتاب، ولا تنسى أهميتها بوصفها العتبة الأهم - كما نظن - في مادة العروض، وقد كان للزحافات والعلل حصة وافية في عملنا.

أما الدوائر العروضية فكانت - هي الأخرى - محط اهتمامنا، فقد تابعناها مبينين البحور الشعرية التي تتفك من كل دائرة، لننتهي إلى القسم الرئيس ذلك هو الحديث عن البحور الشعرية لنجعلها مقسمة على وفق مخصوص، إذ بدأنا بالبحور الصافية (ذات التفعيلة الواحدة المكررة) لاعتقادنا أنها أسهل في التعلم بما فيها من تفعيلات متماثلة، وأيسر من البحور المركبة، تلك البحور التي اعتمدت على أكثر من تفعيلة على وفق مخصوص من التقسيم الهندسي المنظم.

أما القافية فقد كانت محطتنا الأخيرة التي أخذت منا الجهد العلمي تعريفاً وحروفاً وحركات وعيوباً.

ومن الوفاء أن أشكر الأخ الأستاذ الدكتور رافع أسعد عبد الحليم لمراجعته العمل، والشكر كل الشكر لمن مدّ لي يد العون من الأساتذة الزملاء فلهم مني جميعاً المحبة والعرفان.



كما أسدي تقديري وشكري للأخ عبد الحكيم محمد كعيبه الذي
أسهم بشكل فاعل وكبير في إخراج هذا المؤلف بصورته المرضية.
وختاماً أقدم هذا المنهل الصافي لكل طالب علم، ومثقف مستتير، ومتعلم
طموح يطلب معرفة علم العروض، راجياً أن أكون قد قدمت كل ما هو مثمر
ومفيد.

﴿ وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾ صدق الله العظيم.



ماهية العروض

الماهية اللغوية والاصطلاحية:

العروض من الألفاظ التي تشتمل على الكثير من الدلالات اللغوية⁽¹⁾، فهو الناحية، أو الطريق في عرض الجبل، وقد أطلق - كذلك - على مكة المكرمة، يقول لبيد بن ربيعة العامري :

نقاتل ما بين العروض وخثعما

والعروض الناقة الصعبة المراس التي تعترض النوق أثناء المسير، فضلاً عن ذلك فقد سُميت به العارضة أو الخشبة التي تتوسط البيت.

أما في الاصطلاح، فقد أطلقت الكلمة على علم العروض، وهو العلم الذي يعرف به وزن الشعر⁽²⁾، فكأنه يعرض عليه فيعرف بوساطته صحيحه من فاسده، وهو توزيع منظم ومنقّم للحركات والسكنات التي يقوم عليها البيت الشعري، في ضوء قراءته الصحيحة المعتمدة على المنطوق من أصواته، ويتألف هذا التوزيع من جمل عروضية (وحدات صوتية، يطلق عليها التفعيلات العروضية) وعددها ثمان في البحور الستة عشر.

واضع علم العروض:

لعلّ أوّل من تنبّه إلى استخراج علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، وهو أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، المتوفى 175هـ، ومن

(1) ينظر : الزبيدي، تاج العروس : ج5، مادة عرض.

(2) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : 49.



المهتمين كثيراً بالإيقاع الذي قاده في نهاية المطاف إلى وضع قواعد هذا الفن وقوانينه.

بواعث وضع قواعد علم العروض :

تشارك العلوم المختلفة بوصفها نتاجاً إنسانياً مستنداً إلى بواعث تأليف معينة، مثلما هي الصناعات الأخرى على مستوى الحياة المعاشة، وهذا لا يعني - بأي حال من الأحوال - أن تتوافق تلك العلوم مع مجمل بواعثها، وإنما يبقى أمر تباينها وافتراقها أمراً مفروضاً على وفق اختلاف المنابع والرؤى والأفكار⁽¹⁾.

ومن هنا فإن المتدبر لبواعث تأليف علم العروض يجدها قائمة على وفق الأقوال والأفعال المنسوبة إلى واضع هذا العلم ومكتشفه، فقل إن الخليل بن أحمد الفراهيدي قد دعا وهو حاج بمكة أن يلهمه الله علماً لم يكن مسبقاً به، فألهمه الله سبحانه ما أراد بعد عودته إلى بلده عُمان.

وقيل إن الخليل هاله ما رآه من بعض الشعراء المحدثين من معاصريه، إذ سمع عنهم أشعاراً لم تكن تجري على أوزان معروفة من قبل، فاعتزل الناس ساعات وأياماً باحثاً عما يمكنه من حصر أوزان الشعر، وضبط قوافيه⁽²⁾، فتمكن بعد ذلك من حصر تلك الأوزان واكتشافها.

وقد تكون من بواعث ذلك التأليف أن الخليل بن أحمد قد وجد نفسه في مكة في بيئة يشيع فيها الغناء، ويكثر فيها الطرب، مما دفعه إلى التفكير في استنباط أوزان الشعر، ومعرفة ما تخضع له تلك الأوزان من قواعد وأصول.

ومهما قيل في البواعث التي دفعت هذا العالم الجليل إلى تلمس أصول هذا الفن، فإن أمر ذلك يبقى مرهوناً برغبة صاحبه في معرفة قضايا الشعر، وضبط أنغامه، ولا سيما وهو يعيش في زمن يمثل مرحلة الانتقال من مرحلة التحليل إلى

(1) ينظر : محمد الكاشف وزميله، العروض بين التنظير والتطبيق : 12.

(2) ينظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر : 49.



مرحلة التنظير⁽¹⁾، وهي مرحلة لا نشك بكونها تمثل مستوى متقدماً من التفكير العربي الذي لم يبق محصوراً في دائرة التلقي والإصغاء، وإنما انتقل - منذ وقت مبكر - إلى دائرة التنظير، وقد يكون أمر ذلك مرتبطاً بالرغبة في الرصد والتحليل ومن ثم الاكتشاف والاستنباط، بما يهيئ للعقل العربي القدرة على فك عُرى الظواهر العلمية والفنية على حد سواء، ومن هنا بدأنا نسمع الكثير من الدراسات التنظيرية في الموروث العربي في جوانب المعرفة المختلفة، العلمية واللغوية والنقدية والشعرية، وبذلك يكون العرب قد سبقوا غيرهم من الأمم الأخرى في هذا المنهج المعرفي المتقدم، مثلما أسهموا في رقد الإنسانية بجوانب عملية من حيث عدم الاكتفاء بالانبهار بالظواهر بقدر الاهتمام بأهمية هذه الظواهر ومكوناتها وعالها وأسرارها، ومن هنا يكون الخليل بن أحمد الفراهيدي قد مثل حلقة مهمة من حلقات التنظير العلمي في الموروث العربي المشرق، فحاول دراسة علم العروض وتفكيك عرى النظم في الشعر وصولاً إلى ماهيته، وتحديد هذه الماهية واستنباطها، الأمر الذي يقطع الطريق أمام غير العارفين لحقيقة صناعة الشعر، وثقافته، وقضاياها، وبذلك يكون فضل هذا العالم الجليل على مَنْ يروم ركوب هذا الفن، أو حتى متذوقيه، بل نقاده فضلاً كبيراً لا تحدّه حدود، ولا توازيه معرفة، ولا يساويه ثمن.



(1) ينظر : عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 15.



البيت الشعري - ماهيته، أركانه، أنواعه

معلوم أن البيت الشعري أصغر وحدة بنائية في القصيدة العربية، وليس أصغر وحدة معنوية، فالقصيدة قد تتمحور كلها حول موضوع واحد، وقد تتضمن موضوعات شعرية متعددة، وذلك واضح بشكل لا غبار عليه في القصيدة العربية قبل الإسلام⁽¹⁾.

إن البيت الشعري في القصيدة العربية أقرب إلى البيت في القبيلة الواحدة، فكل بيت له استقلالته وحياته الخاصة غير المنفصلة عن تقاليد القبيلة الأم، فالبيت الشعري إذاً وحدته البنائية، مثلما له استقلالته المعنوية، وهو في كل الأحوال يمثل الوحدة البنائية الصغرى في النص الشعري الواحد.

- يتركب البيت الشعري من جزئين رئيسين متساويين يسميان (شطري) البيت أو (مصراعيه)، بمعنى نصفه كمصراعي الباب، الشطر الأول يسمى (صدراً)، والشطر الثاني يسمى (عجزاً).
- يتكون البيت الواحد من تفعيلات متماثلة تتكرر في البحور الصافية، أو من تفعيلات مختلفة متعاقبة في البحور المركبة.
- تسمى التفعيلة الأخيرة من صدر البيت (العروض)، وتسمى التفعيلة الأخيرة في عجز البيت (الضرب).
- يسمى كل ما في البيت من أجزاء أخرى عدا العروض والضرب بـ(الحشو).
- إذا اتفقت عروض البيت وضربه وزناً وروياً سُمي البيت (مقفى).
- إذا اختلفت العروض عن الضرب في الروي سُمي البيت (مُصَمِّتاً).
- إذا تمازجت العروض بالتفعيلة الأولى من العجز، بأن اتصلت بينهما كلمة مشتركة ربطت بين الصدر والعجز سُمي البيت (مدوراً)، مثل قول أبي العتاهية :

(1) ينظر : نايف معروف وعمر الأسد، علم العروض التطبيقي : 23.



لعمرك ما استوى في الأمـ

ر عالمه وجاهله

- إذا جانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أو في وسطها أحياناً، فيجعل من العروض مشابهاً للضرب وزناً وقافية، يُسمى البيت (مصرعاً)، فهو يشابه (المقفى) إلا أن المشابهة هنا تكون بين العروض والضرب، بتغير في العروض، إما بزيادة أو بنقص.
- إذا استوفى البيت جميع أجزائه المفردة كاملة، وكان حكم العلل والزحافات واحداً في جميع تفاعيله حشواً، وعروضاً، وضرباً، سُمي البيت (تاماً).
- إذا استوفى البيت جميع أجزائه، إلا أن حكم العلل والزحافات تختلف في عروضه أو ضربه عنها في حشوه، سُمي البيت (وافياً).
- إذا حذف من البيت أحد شطريه، أي نصف أجزائه، وعدّ شطره الباقي بيتاً فيعدّ عروضه ضربه في الوقت نفسه، وسُمي البيت (مشطوراً).
- إذا حذف من البيت ثلثاه، وبقي ثلثه، وعدّ عروضه ضربه كذلك، فإنه يسمى (منهوكاً).





المقاطع الصوتية والعروضية

المقطع الصوتي :

هو إخراج المتكلم أي حرف من مكانه (مخرجه) ، ويقسم المقطع الصوتي إلى : مقطع طويل (من حركة وسكون) ، ويرمز له هكذا (O /) ، ومقطع قصير (من حركة) ، ويرمز له هكذا (/) ، أما الحرف الساكن فلا صوت له إلا بعد الإتيان بحركة قبله.

أما المقطع العروضي :

فتعني به التفعيلة العروضية ، وأقلّ مقطع في التفعيلة العروضية يتألف من حرفين ، وقد يصل مقطع التفعيلة العروضية إلى خمسة حروف وهو أكبر المقاطع. المقاطع العروضية وأسمائها :

1. السبب الخفيف : وهو المقطع الذي يتألف من حرف متحرك وآخر ساكن، مثاله : بَلْ، كَمْ، لَأَ، فِيْ، عَنَ.. الخ ، ويرمز له هكذا (O /).

2 السبب الثقيل : وهو المقطع الذي يتألف من حركتين متواليتين، مثاله : مِِنْ، لَكَ، بِكَ.. الخ ، ويرمز له هكذا (/ /).

3 الوتد المفروق : وهو المقطع الذي يتألف من حرف متحرك فساكن فمتحرك، مثاله : قال، قام، سوف، أين.. الخ ، ويرمز له هكذا (/ O /).

4 الوتد المجموع : وهو المقطع الذي يتألف من ثلاثة أحرف الأول والثاني متحركان، والثالث ساكن، مثاله : عَلَى، إِلَى، سَعَى، دَعَا، نَأَى.. الخ ، ويرمز له هكذا (O / /).

5 الفاصلة الصغرى : وهو المقطع الذي يتألف من أربعة حروف، الثلاثة الأولى منها متحركات، والرابع ساكن، مثاله : كَتَبْتُ، ضَرَبْتُ، أَكَلْتُ، نَجَحْتُ، فَهَمْتُ.. الخ ، ويرمز لها هكذا (O / / /).



6. الفاصلة الكبرى : وهو المقطع الذي يتألف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحركات والخامس ساكن، مثاله : عَطَفَهُمْ، بَقَرَةٌ، لَعِبَتْنَا، .. الخ، ويرمز لها هكذا (O////).

وقد جمع الخليل هذه المقاطع كلها في عبارة واحدة هي (لَمْ، أَرَّ، عَلَيَّ، ظَهَرَ، جَبَلَ، سَمَكَةً)⁽¹⁾.

(1) ينظر : مصطفى العلايين، الثريا المضيئة في الدروس العروضية : 6.



الأوزان العروضية (الجمال العروضية) ورموزها

نعني بالوزن التقدير، فالميزان الصريفي - مثلاً - تقديره حروف الكلمة بما يقابلها في الميزان، مثل كلمة (كتب) ما يقابلها في الميزان الصريفي (فعل)، ومنها اشتقت (كاتب)، ما يقابلها في الميزان الصريفي (فاعل)، وكذلك لفظة (مكتوب) ما يقابلها في الميزان الصريفي (مفعول)، وهكذا الأمر في الكلمات العربية الأخرى. أما الوزن العروضي فيعتمد على شطر بيت من أبيات الشعر، ولذلك فإن وزنه يزيد على تفعيلة واحدة، وهذه الأوزان العروضية والتي تسمى في المصطلح العروضي بـ (التفعيلات العروضية) مهما تعددت فلا تزيد عن ثماني تفعيلات⁽¹⁾، وهذه التفعيلات ورموزها كالاتي :

1. فاعِلُنْ وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع.

$$\text{○ / ○ / ○ / ○ /}$$
2. فَعُولُنْ وتتكون من وتد مجموع + سبب خفيف.

$$\text{○ / ○ / ○ / ○ /}$$
3. فاعِلَانْ وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + وتد خفيف.

$$\text{○ / ○ / ○ / ○ / ○ /}$$
4. مُسْتَفْعِلُنْ وتتكون من سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع.

$$\text{○ / ○ / ○ / ○ / ○ /}$$
5. مَفَاعِلُنْ وتتكون من وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف.

$$\text{○ / ○ / ○ / ○ / ○ /}$$
6. مُتَفَاعِلُنْ وتتكون سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع.

$$\text{○ / ○ / ○ / ○ / ○ /}$$

(1) ينظر : جاز الله الزحشري، القسطاس في علم العروض : 27 - 46.



7. مُفَاعَلَتُنْ وتتكون من وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف.

○ / / / ○ / /

8. مَفْعُولَاتُ وتتكون من سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق.

/ ○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ /

مما يتقدم يظهر أن عماد تأليف التفعيلات العروضية هي الأسباب والأوتاد :

(أ) السبب : يتألف من حرفين، فإذا كانا متحركين، فهو السبب الثقيل، ويرمز له هكذا (/ /) وإذا كان الأول متحركاً والثاني ساكناً فهو السبب الخفيف، ويرمز له هكذا (/ ○) .

(ب) الود : يتألف من ثلاثة حروف، وهو نوعان : الود المجموع الذي يتكون بدوره من حرفين متحركين بعدهما ساكن، ويرمز له هكذا (/ / ○) ، والود المفروق الذي يتكون من حرفين متحركين بينهما ساكن، ويرمز له هكذا (/ ○ /) ⁽¹⁾

ملاحظة :

يمكن أن يرمز للحرف المتحرك الذي بعده متحرك أو الذي قبله ساكن هكذا (ب) ، ويرمز للحرف الذي بعده ساكن هكذا (-) ، تعويضاً للرموز التي فضلناها وهي للحرف المتحرك (/) ، وللحرف الساكن (○) ، والأمر عند الفريقين سياتي.

(1) ينظر : جاز الله الزحشري، القسطاس في علم العروض : 26.



ما يطرأ على التفعيلات من تغيير

يطرأ على التفعيلات تغييران :

أولهما : الزحاف، وثانيهما : العلة.

الزحاف : ومعناه في اللغة الإسراع، وفي اصطلاح العروضيين تغيير مختص بثواني الأسباب بلا لزوم في حشو البيت، أو العروض، أو الضرب، ويكون الزحاف على نوعين : مفرد ومزدوج، فالمفرد : ما يصيب حرفاً واحداً في التفعيلة الواحدة، والمزدوج : ما يصيب حرفين معاً في التفعيلة الواحدة.

الزحاف المفرد : منه ما يقع على الحرف الثاني من التفعيلة، ومنه ما يقع على الحرف الرابع، ومنه ما يقع على الحرف الخامس، ومنه ما يقع على الحرف السابع.

الزحاف الذي يقع على الحرف الثاني :

1- الخبن : وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

مُتَّفَعِلُنْ	=	مُسْتَفْعِلُنْ
○//○//		○//○/○/

فَعِلُنْ	=	فَاعِلُنْ
○///		○//○/

فَعِلَاتُنْ	=	فَاعِلَاتُنْ
○/○//		○/○//○/

2- الوقص : وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة :

مُفَاعِلُنْ	=	مُتَّفَاعِلُنْ
○//○//		○//○///



3. الإضممار : وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُتَّفَاعِلُنْ} & = & \text{مُتَّفَاعِلُنْ} \\ 0//0/0/ & & 0//0/// \end{array}$$

الزحاف الذي يقع على الحرف الرابع :

4. الطي : وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مَفْعُولَاتُ} & = & \text{مَفْعُولَاتُ} \\ /0//0/ & & /0/0/0/ \\ \text{مُسْتَفْعِلُنْ} & = & \text{مُسْتَفْعِلُنْ} \\ 0///0/ & & 0//0/0/ \end{array}$$

الزحاف الذي يقع على الحرف الخامس :

5. القبض⁽¹⁾ : وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مَفَاعِلُنْ} & = & \text{مَفَاعِلُنْ} \\ 0//0// & & 0/0/0// \\ \text{فَعُولُ} & = & \text{فَعُولُنْ} \\ /0// & & 0/0// \end{array}$$

6. العقل : وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُفَاعِلَتُنْ} & = & \text{مُفَاعِلَتُنْ} \\ 0//0// & & 0///0// \end{array}$$

7. العصب : وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُفَاعِلَتُنْ} & = & \text{مُفَاعِلَتُنْ} \\ 0/0/0// & & 0///0// \end{array}$$

(1) اختلف العروضيون في جواز دخول (القبض) على التفعيلة قبل العروض والضرب، فأجازوه البعض، ولم يجزوه

آخرون، ينظر : محمد الدمنهوري، الإرشاد الشافي : 107.



الزحاف الذي يقع على الحرف السابع الساكن :

8. الكف : وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُسْتَفْعِلُنْ} & = & \text{مُسْتَفْعِلُ} \\ 0//0/0/ & & //0/0/ \end{array}$$

الزحاف المزدوج :

1. الخبل: ويتركب من الطي والخبن، أي حذف الثاني الساكن والرابع الساكن من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُسْتَفْعِلُنْ} & = & \text{مُتْعِلُنْ} \\ 0//0/0/ & & 0//// \end{array}$$

2. الشكل: ويتركب من الكف والخبن، أي حذف الثاني الساكن والسابع الساكن :

$$\begin{array}{ccc} \text{فَاعِلَاتُنْ} & = & \text{فَعِلَاتُ} \\ 0/0//0/ & & /0/// \end{array}$$

3. النقص: ويتركب من اجتماع الكف مع العصب، أي تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُفَاعِلَتُنْ} & = & \text{مُفَاعِلْتُ} \\ 0///0// & & /0/0// \end{array}$$

4. الخزل: ويتركب من اجتماع الإضممار والطي، أي تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُتَّفَاعِلُنْ} & = & \text{مُتَّفَعِلُنْ} \\ 0//0/// & & 0//0// \end{array}$$





العلل

العلل : جمع علة، وهي في اللغة المرض، وفي اصطلاح العروضيين تغيير مختص بتغير ثواني الأسباب واقع في العروض أو الضرب مع اللزوم لذاته⁽¹⁾، والعلل نوعان :

الأولى : علل مشتركة بين الأسباب والأوتاد لازمة غير جارية مجرى الزحاف.
الثانية : علل خاصة بين الأسباب والأوتاد، وهي غير لازمة، لأنها جارية مجرى الزحاف.

العلل المشتركة اللازمة على نوعين : علل بالزيادة، وعلل بالنقص.
العلل المشتركة بالزيادة :

1. الترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع :

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
○//○/// = ○//○///

○/

↓

وتتقل إلى

مُتَّفَاعِلَانْ

○/○//○///

2. التذييل أو (الإذالة) : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع :

فَاعِلُنْ فَاعِلَانْ
= =
○//○/ ○○//○/

(1) ينظر : عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل : 44.



4. التسبيغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف :

$$\begin{array}{ccc} \text{فَاعِلَاتُنْ} & = & \text{فَاعِلَاتُنْ} \\ \text{○ ○/○//○/} & & \text{○/○//○/} \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

فَاعِلَاتَانْ

○○/○//○/

العلل المشتركة بالنقص :

1. الحذف : وهو إسقاط آخر سبب خفيف من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مَفَاعِي} & = & \text{مَفَاعِيْلُنْ} \\ \text{○/○//} & & \text{○/○/○//} \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

فَعُولُنْ

○/○//

2 القطف : وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة مع إسكان ما قبله، وهو

اجتماع الحذف مع العصب، وهو خاص بالوافر :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُفَاعَلْ} & = & \text{مُفَاعَلْتُنْ} \\ \text{○/○//} & & \text{○///○//} \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

فَعُولُنْ



3. القصير : وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف الأخير وإسكان أوله (أول السبب) :

$$\begin{array}{ccc} \text{فَاعِلَاتٌ} & = & \text{فَاعِلَاتُنْ} \\ 00//0/ & & 0/0//0/ \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

$$\begin{array}{c} \text{فَاعِلَانْ} \\ 00//0/ \end{array}$$

4. الحذف : وهو حذف الوند المجموع الأخير ولا يكون إلا في الكامل :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُتَّفَا} & = & \text{مُتَّفَاعِلُنْ} \\ 0/// & & 0//0/// \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

$$\begin{array}{c} \text{فَعِلُنْ} \\ 0/// \end{array}$$

5. القطع : وهو حذف آخر الوند المجموع وإسكان ما قبله :

$$\begin{array}{ccc} \text{مُتَّفَاعِلْ} & = & \text{مُتَّفَاعِلُنْ} \\ 0/0/// & & 0//0/// \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

$$\begin{array}{c} \text{فَعِلَاتُنْ} \\ 0/0/// \end{array}$$



6. الصلم : وهو حذف الوند المفروق، ولا يكون إلا في البحر السريع :

$$\begin{array}{ccc} \text{مَفْعُو} & = & \text{مَفْعُولَاتُ} \\ 0/0/ & & /0/0/0/ \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

فَعْلُنْ

0/0/

7. الكشف أو الكسف : وهو حذف السابع المتحرك من الوند المفروق :

$$\begin{array}{ccc} \text{مَفْعُولًا} & = & \text{مَفْعُولَاتُ} \\ 0/0/0/ & & /0/0/0/ \end{array}$$

↓

وتنقل إلى

مَفْعُولُنْ

0/0/0/

8. الوقف : وهو تسكين آخر الوند المفروق من التفعيلة :

$$\begin{array}{ccc} \text{مَفْعُولَاتُ} & = & \text{مَفْعُولَاتُ} \\ 00/0/0/ & & /0/0/0/ \end{array}$$

9. البتر : وهو اجتماع الحذف مع القطع :

$$\begin{array}{ccc} \text{فَعْ} & = & \text{فَعُولُنْ} \\ 0/ & & 0/0// \end{array}$$

العلل الخاصة بالأوتاد :

وهي علل تشبه الزحاف، لأنها غير لازمة، فقد تأتي في بعض التفعيلات ولا

تأتي في بعضها الآخر، وهذه العلل منها ما هو بالزيادة ومنها ما هو بالنقص.

أما علل الزيادة فعلة واحدة وهي :



الخرزم : زيادة بعض الحروف في أول صدر البيت أو عجزه، زيادة على الوزن وهو غير مأنوس، وقد رفضه كثير من الشعراء، كما عدّه إبراهيم أنيس من أخطاء الرواة لأننا حين نسمع بيتاً على منواله نحسّ أنه غير منسجم موسيقياً، مثاله قول الشاعر:

وكانَ أباناً في أفانين ودقّه
كبير أناسٍ في بُجادٍ مُزْمَلٍ

وذلك بزيادة حرف الواو في بداية الشطر الأول.
أو كقول الشاعر :

كَلَّمَا رَابَكَ مَنِي رَائِبٌ
ويعلمُ الجاهلُ مَنِي مَا عِلْمُ

بزيادة حرف الواو أيضاً في بداية الشطر الثاني.

أما علل النقص غير اللازمة والجارية مجرى الزحاف فقد جعلت عللاً لأنها غير مختصة بثواني الأسباب، وجعلت جارية مجرى الزحاف لأن الشاعر لا يلتزم بها وهذه العلة هي :

1. الحذف : ويكون في عروض المتقارب الوافي، ف(فعولن) تصبح في الحذف (فَعُوْ)

2. التشعيث : وهو حذف أول الوجد المجموع في فاعلاتن في ضربي الخفيف الصحيح والمجتث، ف(فَاعِلَاتُنْ) تصبح بالتشعيث (فَالَّاتُنْ).

3. القطع : ويكون في حشو المتدارك الذي يأتي على (فَاعِلُنْ) ثمان مرات، فيصير في القطع (فَاعِلْ)، وينقل إلى (فَعْلُنْ).

4. الخرم : وهو حذف أول الوجد المجموع في أول البيت كما في بحر الهزج، هكذا :

فَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
○/○/○/○	○/○/○/○	○/○/○/○	○/○/○/○



ما خطوات وزن الشعر ؟

أولاً : الكتابة العروضية :

وهي الكتابة المبنية على مبدأين أساسيين هما :كتابة ما ينطق من الحروف والسكنات، وإهمال ما لا ينطق منها، على وفق القراءة الصحيحة للأبيات الشعرية.

أما الحروف المخبوءة في الإملاء والتي تبرز في الكتابة العروضية فهي :

1. الألف في أسماء الإشارة فإنها تكتب وإن كانت محذوفة في الرسم الإملائي،
مثل :

هَذَا	=	هاذا
هَذِهِ	=	هاذه
ذَلِكَ	=	ذاك
لَكِنْ	=	لاكن
وهكذا..		

2. الحروف المنونة : تبرز نون ساكنة بعد تلك الحروف، مثل :

مُحَمَّدٌ	=	محممدن
عَلِيٌّ	=	عليين
خَالِدٌ	=	خالدين
مُحَمَّدٌ	=	محمودن
وهكذا..		

3. يظهر حرف بعد الحرف المشدد من جنسه، مثل :

شَدُّ	=	شَدَدُ
مَدُّ	=	مَدَدُ
رَدُّ	=	رَدَدُ
وهكذا..		



4. يظهر حرف مشابه لحركة حرف القافية، فإذا كانت حركتها ضمة برز حرف الواو بعدها، وإذا كانت حركتها فتحة برز حرف الألف بعدها، وإذا كانت حركتها مكسورة برزت الياء، وهكذا..

فإذا كانت القافية (جميل) تصبح = جميلو، وإذا كانت (الحنين) تصبح = الحنينا، وإذا كانت (كمر) تصبح = كمدي، وهكذا..

5. حركة الإشباع في ها الضمير المفرد الغائب تبرز حرفاً مجانساً للحركة التي قبلها إذا كان ما قبله متحركاً أشبعت الحركة مثل :

كتبتُ لهُ = كتبتُ لهو

أخذتُ بهُ = أخذتُ بهي

أما إذا كان ما قبله ساكناً، فالأفضل عدم الإشباع، مثل :

كتبتُ لهُ = كتبتُ له

أخذتُ بهُ = أخذتُ به

أما الحروف البارزة إملائياً والمحدوفة عروضياً فهي :

1. الألف غير المنطوقة المكتوبة في الإملاء تحذف في الكتابة العروضية، كذلك

الألف بعد واو الجماعة مثل :

كتبوا = كتبوا

درسوا = درسوا

فرحوا = فرحوا

وهكذا..

2. تحذف همزة الوصل إذا لم تكن في أول الكلام، مثل :

أخذ التلميذ حقيبته وانطلق إلى مدرسته = أخذ التلميذ حقيبته ونطلق إلى

مدرسته.



أما إذا كانت الهمزة في بداية البيت الشعري فتثبت كما في :

انطلق الطالبُ في جـ

يحدوه الأملُ المنـشود

3. كلُّ ما شابه الألف من الحروف المكتوبة إملائياً لا تكتب عروضياً، مثل :

عمر = عَمَرُنْ (في حالة الرفع)

= عَمَرِنْ (في حالة الجر)

ومثل أول = أَلَاءُ

أولو = أَلُوْ

أولئك = أَلُئِكَ

وهكذا..

4. أل التعريف يشدّد الحرف الشمسي بعدها، ويُحذف اللام إذا وقعت في أول

الكلام، مثل :

السَّماء = أَسْمَاءُ

الرَّحْمَن = ارْزَحْمَان

وهكذا..

5. أل التعريف تحذف إذا لم تقع في أول الكلام، وبعدها حرف شمسي، مثل :

والصبح = وَصْبُح

والشمس = وَشْشَمْس

وهكذا..

6. تحذف حروف المدّ (الألف، والواو، والياء) إذا تلاها ساكن، مثل :

على الأصول = عَلَّ أَصُولِ

قَطَّعُوا البيت = قَطَطَعُلَيْتَ

في الدفتر = فِدْدَفْتَرِ



ثانياً :

1. بعد الكتابة العروضية بحسب النطق حركاتٍ وسكناتٍ، نضع تحتها رموزها العروضية، ثم نستخرج تفعيلاتها وبحرها :

قال الشاعر :

وَعِشْ خَالِيَا فَالْحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَّا
وَأَوَّلُهُ سَقَمٌ وَآخِرُهُ قَتْلٌ

2. بعد القراءة الصحيحة للبيت فإننا نحوله إلى الكتابة العروضية على وفق ما عرفناه في القراءة السابقة من كتابة للمنطوق واستغناء عما لا ينطق، فنكتب البيت كتابة عروضية هكذا :

وَعِشْ خَا لِيَيْنَ فَلْ حُبُّ بُرَاحٍ تَهُوْ عَنُنْ
وَأَوَّوْ لَهُوْ سَقَمُنْ وَأَخْ رَهُوْ قَتْلُوْ

3. نم نضع الرموز : للمتحرك (/)، والساكن (o)، فتكون رموز البيت السابق، هكذا :

o//o// /o// o/o/o// /o//

o/o/o// o/o// o/o/o// /o//

4. إن التفعيلات المناسبة لهذه الرموز هي :

فَعُوْلُ مَفَاعِيلُنْ فَعُوْلُ مَفَاعِيلُنْ
فَعُوْلُ مَفَاعِيلُنْ فَعُوْلُ مَفَاعِيلُنْ

5. بعد ذلك نتوصل بسهولة إلى معرفة بحر⁽¹⁾ هذا البيت، بعد معرفتنا لأوزان بحور الشعري العربي، لذلك فإن بحر البيت هو البحر الطويل التام.

(1) سُمِّي الوزن بحرًا لما يوزن به الشعر على كثرته وغازاته، ينظر : حسن جاد حسن، ميزان الشعر : 60.



وباتباع الخطوات المذكورة آنفاً نتوصل إلى تحديد بحر المقطوعة الشعرية

الآتية لعبد العزيز المقالح متحدثاً عن صنعاء :

مَهْمَا تَرَا | مَيَّ اللَّيْلُ فَو | ق جبالها
o//o/// o//o/o/ o//o/o/

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

(إضمار) (إضمار)

وَطَفَى واقعد | سِي فِي شِوَا | رَعَهَا الخطر
o//o/// o//o/o/ o//o///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

(إضمار)

سِيَمَزَقُ ال | اَعْصَارُ طَلْدَ | عَةَ يَوْمِهَا
o//o/// o//o/o/ o//o///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

(إضمار)

وَيَلْفُهَا | بِحَنَازِهِ | صُبْحُ اغْرُ
o//o/// o//o/// o//o/o/

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

(إضمار)

فقد تكررت التفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) ثلاث مرّات، وهي تمثل البحر الكامل،

لكنّها من الشعر الحرّ.



الخلاصة :

إنّ تقطيع البيت عروضياً يقوم على :

- 1- القراءة الصحيحة للبيت الشعري.
- 2- نكتب كما نقرأ لا كما تقتضي ضوابط الأملاء.
- 3- ضبط البيت بالحركات والسكنات.
- 4- وضع الرموز العروضية تحت الحركات والسكنات في البيت.
- 5- استخراج التفعيلات العروضية على وفق هذه الرموز.
- 6- تحديد البحر الشعري.





البحور الشعرية

(1) البحور الصافية (المفردة) ⁽¹⁾ :

أولاً : المتدارك :

سمي بالمتدارك لأن الخليل بن أحمد لم يتبّه إليه، فتداركه عليه تلميذه
الأخفش، وسمي المتدارك - كذلك - بالمحدث والخبب ⁽²⁾.
مفتاحه :

حركاتُ المحدثِ تتقُلُّ

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

هذا هو الوزن الشائع (المستعمل) للمتدارك، بينما الوزن الرئيس للبحر :

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

أعاريضه :

1. المتدارك المخبون في ضربه وعروضه :

فَعْلُنْ ----- فَعْلُنْ -----

o///

(خبن)

o///

(خبن)

(1) بحور مؤلفة من تكرار تفعيلة صافية واحدة، وقد فضلنا أن نبدأ بها البحور الشعرية لغايات تعليمية، إذ نعتقد أنها أسهل من البحور المركبة، لصفاتها، وتوافقها، وتواليها في الموسيقى.

(2) سُمي ما يأتي من المتدارك على (فعلن) بالخبب، ينظر: مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي: 161.



مثاله :

- يا ليل الصَّبِّ متى غَدَّة ؟

أقيَامُ السَّاعَةِ موعِدُهُ ؟

- خِداكَ قَدْ اعترفَا بدمي

فَعَلَامَ جفونَكَ تجعده ؟

يَا لَيْ	لُصَّبِّ	بُ مَتَا	غَدُهُوْ
○/○/	○/○/	○///	○///
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ
(خبين+إضمار)	(خبين+إضمار)	(خبين)	(خبين)

أَقِيَا	مُسَسَا	عَتَمَوْْ	عِدُهُوْ
○///	○/○/	○///	○///
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ
(خبين)	(خبين+إضمار)	(خبين)	(خبين)

2. المتدارك المخبون في عروضه المضمر في ضربه بعد خبئه :

فَعْلُنْ	فَعْلُنْ
○/○/	○///
(خبين+إضمار)	(خبين)
إضمار	



مثاله :

- رَيَّانُ الصَّفْحَةِ وَالْمَنْظَرِ

ما أبهى الخلد وما أنظر؟

- ما من يوم يمضي عثا

إلا أوهى منّا رُكنا

رَيَّانُ		ثُمَّ صَفْحَةٍ		حَتَّى وَلاَ		مَنْظَرِ
o/o/		o///		o///		o/o/
فَعْلُنْ		فَعْلُنْ		فَعْلُنْ		فَعْلُنْ
(خبين+إضمار)		(خبين)		(خبين)		(خبين+إضمار)

مَا أَبْ		هَلْ خُلْ		دَوَمًا		أَنْضِرْ
o/o/		o/o/		o///		o///
فَعْلُنْ		فَعْلُنْ		فَعْلُنْ		فَعْلُنْ
(خبين+إضمار)		(خبين+إضمار)		(خبين)		(خبين+إضمار)

3. المتدارك المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

فَاعِلُنْ	----	فَاعِلُنْ	----
o//o/		o//o/	



مثاله :

- مُسْرِفٌ فِي هَوَى شَادِنٍ

مُوجَدٌ يَعْتَرِيهِ الْوَهْنُ

- قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وَابْكَيْنِ

بَيْنِ أَطْلَالِهَا وَالدَّمَنِ

مُسْرِفُنْ		فِي هَوَاْ		شَادِنُنْ
o//o/		o//o/		o//o/
فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ

مُوجَدُنْ		يَعْتَرِيْهِ		هَلُوْهْنُ
o//o/		o//o/		o//o/
فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ

4. المتدارك المجزوء الصحيح في عروضه، المذيل في ضربه :

فَاعِلَانْ	----	----	فَاعِلُنْ	----	----
oo//o/			o//o/		

(تذييل)



مثاله :

- تَلَكُمُ أَرْضُكُمُ أَخَصَبَتْ

قَدْ نَمَّا فِي ذُرَاهَا إِبَاءٌ

- هَذِهِ دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ

أَمْ زِيَّورٌ مَحْتَهَا الدَّهْوَرُ

تَلَكُمُ | أَرْضُكُمُ | أَخَصَبَتْ

○//○/ ○//○/ ○//○/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

قَدْ نَمَّا | فِي ذُرَا | هَلْ إِبَاءٌ

○//○/ ○//○/ ○//○/

فَاعِلَانْ

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

(تذييل)

5. المتدارك المجزوء المرفل في عروضه وضريه بعد خبئه :

فَعِلَانُنْ

فَعِلَانُنْ

○/○///

○/○///

(خبن + ترفيل)

(خبن + ترفيل)



مثاله :

- دَارُ سَعْدٍ بِشَجَرِ عُمَانٍ

قَدْ كَسَاهَا الْيَلَى الْمَلَوَانِ

دَارُ سَعْدٍ		دَا بِشَجَرِ		رِ عُمَانِي
○//○/		○//○/		○/○///
فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		فَعِلَاتُنْ
				(خبن + ترفيل)

قَدْ كَسَا		هَلْبَلَا		مَلَوَانِي
○//○/		○//○/		○○//○/
فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		فَعِلَاتُنْ
				(خبن + ترفيل)



المتدارك والشعر الحر

لعلّ انتظام البحر المتدارك على تفعيلة واحدة مكررة هو الباعث الرئيس في نظم شعراء قصيدة الشعر الحر به، فضلاً عن بواعث أخرى، ولعلّ في مقدمتها استخدام تفعيلته الصحيحة (فَاعِلُنْ)، فضلاً عن التفعيلات الأخرى المتشكلة منها كـ (فَعِلُنْ) المخبونة، و (فَعْلُنْ) المخبونة المضمرة، ولعلّ قدرة هذا البحر على التعبير عن هموم شعراء الشعر الحر، بما يقرّبهم كثيراً من المباشرة في الأداء هو الباعث الآخر الذي يقف وراء توسع هذا النمط الشعري المعاصر بهذا البحر والنظم به، غير متناسين الطبيعة الراقصة لوزن المتدارك والتي أسهمت بشكل رئيس في إقبال المعاصرين عليه.

تقول نازك الملائكة :

والنهرُ ظنونٌ سوداءُ

والريحُ مراوحُ نكراءُ

تمضفها الظلمةُ في استغراقِ

وَنَثَهْ | رُظْنُوْ | نُنْ سَوْ | دَأْ ءُ وْ

○ / ○ / ○ / / /

فَعْلُنْ | فَعِلُنْ | فَعْلُنْ | فَعْلُنْ

(خبين+إضمار) (خبين) (خبين) (خبين+إضمار)

وَزَرِيْ | خُ مَرَأْ | وِجْ نَكْ | رَأْ ءُ وْ

○ / ○ / ○ / / /

فَعْلُنْ | فَعِلُنْ | فَعْلُنْ | فَعْلُنْ

(خبين+إضمار) (خبين) (خبين) (خبين+إضمار)

تَمَضَضْ | هَظْظَلْ | مَ ءُ فِضْ | تَغْرَاقْ

○ / ○ / ○ / / /

فَعْلُنْ | فَعْلُنْ | فَعْلُنْ | فَعْلَانْ

(خبين+إضمار) (خبين+إضمار) (خبين) (خبين+إضمار+)

تذييل



تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، ثم قطعها مبيناً ما فيها من زحافات

وعلى :

- 1- وأعيدي القول على سمعي
ذلك قول لا أنساه
- 2- اشتدي أزمة تتفرجي
قد آذن ليلى بك بالتلج
- 3- هذه دارهم أقفرت
أم زبور محتها الدهور
- 4- ما أحلى الوصل وأعذبه
لولا الأيام تُكده
- 5- اتقول بأنك إنسان
وأخوك يعاني من ظلمك؟

6- وقال أمل دنقل :

أيدوم لنا بستان الزهر
والبيت الهادئ عند النهر
أن يسقط خاتمنا في الماء
ويضيع .. يضيع مع التيار
وتفرقنا الأيدي السوداء ..
ونسير على طرقات النار ..
لا نجرؤ تحت سياط القهر
أن نلقي النظرة خلف الزهر
ويغيب النهر



ثانياً : بيّن بواعث نظم الشعر الحر بالبحر المتدارك ؟ مبيّناً أهم التغييرات الممكنة
على تفعيلاته ؟

ثالثاً : اكتب من نظمك الخاص بيتين من البحر المتدارك ؟





المقارب

سُمي بالمتقارب لتقارب أوتاده، إذ يصل بين كل وتدين فيه سبب واحد، وهذا السبب الرئيس في تسميته بالمتقارب⁽¹⁾.

مفتاحه :

عن المتقارب قال الخليلُ

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

وزنه :

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

أعاريضه :

1. المتقارب الصحيح في عروضه وضربه :

فَعُوْلُنْ ----- فَعُوْلُنْ -----

○/○//

○/○//

مثاله :

- وداعاً ربوع النعيم القديم

وداعاً هياكله الموحيات

- تضل حبيس الهوى والمعاصي

فأين النجاة؟ وأين الفرار؟

(1) عدّ عبد الله الطيب المجذوب هذا البحر من البحور اليسيرة النظم، العصية لمن يطلب الإحسان وال إتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع...، ينظر: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 355/1



وَدَاعَنْ | رُبُوعَنْ | نَعِيمَلْ | قَدِيمِي

o/o// o/o// o/o// o/o//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وَدَاعَنْ | هَيَاكْ | لُهُلْمُوْ | حَيَاثُوْ

o/o// /o// o/o// o/o//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

(قبض)

2. المتقارب المقصور في ضربه :

فَعُولْ -----

oo//

فَعُولُنْ -----

o/o//

(قصر)

مثاله :

- إلى الخلد سر في ضمان السماء

فَأَنْتَ حَرِيٌّ بِهَذَا الْخُلُودُ

- دَفَعْتَ عَنِ الْوَطَنِ الْعَادِيَاتِ

وَدُدْتَ عَنِ الْأَهْلِ رَقَّ الْعَبِيدِ

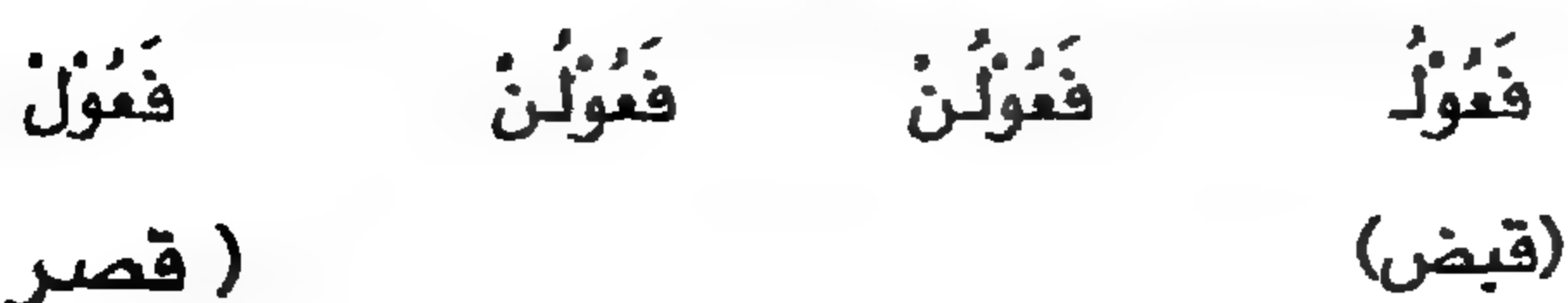
إِلَّخُلْ | دَسِرْفِيْ | ضَمَانِسْ | سَمَائِيْ

o/o// o/o// o/o// o/o//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فَأَنْتَ | حَرِيْنْ | بِهَذَا الـ | خُلُودْ

o/o// /o// o/o// oo//



فَعُوْ 0//	فَعُوْنُ 0/0//
---------------	-------------------

تـزولان في الموعـد المنتـظـر

وَأَرْوِي | مِنْ شَشِيع | رِشْعَرَن | عَوِصَن
o/o// o/o// o/o// o/o//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

يُنَسِّيزُ	رَوَاتِلُ	لَنَزِي قَدْ	رَوُوْ
○/○//	/○//	○/○//	○//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

-45-



4. المتقارب المجزوء المحذوف في عرضه وضربه :

فَعُوْ	----	----	فَعُوْ	----	----
○//			○//		
(حذف)			(حذف)		

مثاله :

- لنا صاحب لم يزل
- يُعَلِّمُنا بالأَمْرِ
- عفا الله عن ظالم
- أَسَاءَ لِمَن عَدِلَ

يَزِلْ		حَبْنُ لَمْ		لَنَا صَا	
○//		○/○//		○/○//	
فَعُوْ		فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	
(حذف)					

أَمَلْ		لَنَا بَلْ		يُعَلِّمُ	
○//		○/○//		○/○//	
فَعُوْ		فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	
(حذف)					



المتقارب والشعر الحر :

المتقارب من البحور التي يألّفها الناظم المتعلم بسهولة ويسر لما فيه من سلاسة وعذوبة وتدقيق، وهذه المواصفات جعلته منهلاً صافياً لعموم الشعراء العرب قديماً وحديثاً⁽¹⁾.

إنّ تعامل الشعر الحر مع تفعيلاته الصافية المكررة ذات الإيقاع الرتيب قد أسهم في تشجيع المحدثين للنظم به، ولهذا أخذوا من تفعيلاته المتماثلة ما يناسبهم من حيث الطول أو الإيجاز، فضلاً عما هيأته تفعيلته الصحيحة (فَعُولُنْ) من إمكانية الإتيان بها صحيحة، وقد يأتون بها مقصورة (فَعُولْ)، أو محذوفة (فَعُوْ)، وهذه إمكانيات أفاد منها شعراء قصيدة الشعر الحر في التعامل مع هذا البحر بشكل وافر وغزير وخصب.

ومن الشعر الحر هذه المقطوعة لأمل دنقل :

بعمّر - من الشوك - مخشوشٍ

بفرقٍ من الصيف لم يسكنِ

بتجويف حبٍ، به كاهنٌ

له زمنٌ .. صامتُ الأرغن :

أعيشُ هنا

لا هنا. إني

جهلتُ بكينونتي مسكني

وتقطيعها :

بعمّرُنْ	مِنْ شَشَوْ	لِ مِخْشَوْ	شَنِيْ
○/○//	○/○//	○/○//	○//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُوْ

(حذف)

(1) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 102.



بَعِزِّقِنْ	مِنْصَنْصِيَّ	فَ لَمْ يَسْ	كَتَبِي
0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُوْ
(حذف)			
لَهُوَزْ	مَنْ صَا	مِثْلَ أَرْ	غُوْ
/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُولْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُوْ
(قبض)	(حذف)		
أَعِيشْ	هَنَا		
/0//	0//		
فَعُولْ	فَعُوْ		
(قبض)	(حذف)		
لَا	هَنَا	إِنْ	تَبِي
0/	0//	0/	0//
لُنْ	فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ
(حذف)			
جَهَلْتُ	بَكَيْنُوْ	تَبِي مَسْ	كَتَبِي
0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُولْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُوْ
(قبض)	(حذف)		





تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيّناً بحرهما، وموضّحاً ما

فيها من زحافات وعلل :

- 1- خليلي، عوجاً على رسم داري
حلت من سليمي، ومن مئة
- 2- إمن دمتة، أقفرت
لسلمي، بذات الغضي
- 3- وقلت سداداً، لمن جاء يسري
فأحسنت قولاً، وأحسنت رأياً
- 4- ويأوي إلى نسوة، بئسات
وشعث، مراضيع، مثل السعال
- 5- سُميئة، قومي، ولا تعجزي
وبكّي النساء، على حمزة
- 6- أفاد فجاد، وساد فزاد
وقاد وذاد، وعاد فافضل
- 7- ودغ قول بالك على رسم
فليس المرسوم بمبكية
- 8- عفا الله عن ظالم
أساء إلى من عدل



9- سلّ الرّبعَ عن ساكنيه فإني

خرست فما أستطيع السّؤالا

10- إلى الخلد سرّ في ضمان السّماء

فأنت حرّياً بهذا الخلود

11- يقول عبد العزيز المقالح :

مشيتُ.. ..

مشيتُ بأقدام قلبي

لعلّي أحسُّ على الأرض صدقا

لعلّي أعانقُ حقاً

مشيتُ مع الشمسِ غرباً

رحلتُ مع الفجر شرقاً

وجدتُ - يهوذا - هنا يأكلُ الجائعين

ثانياً : اكتب أعاريض المتقارب، مبيّناً ما فيها من زخافات وعلل ؟





الرمل

الرَّمْل نوع من الغناء، وسمي هذا البحر به لمناسبته الغناء، وقيل بل سمي بالرمل لدخول الأوتاد في تفعيلاته بين الأسباب، وانتظامها معها كانتظامها رمل الحصير، أي (نسجه).
مفتاحه :

رمل الأبحرُ ترويه الثقاتُ

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

وزنه :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

أعاريضه :

1. الرَّمْل الصحيح في ضربه، أما عروضه فمحذوفة :

فَاعِلَاتُنْ ----- فَاعِلَاتُنْ -----

○/○//○/

○//○/

(حذف)

مثاله :

- مثل سحقي البرد، عفى بعدك الـ

قطر مغناه، وتأويب الشمال

- حدثوني بالمنى يا أصدقائي

وصفوا لي بعض أوقات الهناء



مِثْلَ سَحْقِلٍ | بَرَزَ عَفْفاً | بَعْدَ كُلِّ

o//o/ o/o//o/ o/o//o/

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاً

وتتقل إلى

فَاعِلُنْ

(حذف)

قَطَرُ مَغْنَاً | هُوَ وَتَأْوِيْ | بِشَشْتَمَائِيْ

o/o//o/ o/o//o/ o/o//o/

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

2. الرَّمْلُ الْمُقْصُورُ فِي ضَرْبِهِ، أَمَّا عَرُوضُهُ فَمَحْذُوفَةٌ :

فَاعِلُنْ ----- فَاعِلَاتُنْ -----

o//o/ o//o/

(حذف) (قصر)

مثاله :

- أَبْلَغِ النِّعْمَانَ عَنِّي مَالِكَاً

أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَانْتَظَارُ

- سِرْ كَمَا تَهْوَى عَلَى أَشْيَانِنَا

وعلى الماضي الذي جاز السماء

| أَبْلَغِنِ نِعْ | مَا نَعْنِ نِيْ | مَا لِيَكُنْ

/o//o/ o/o//o/ o//o/



فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاً

(حذف)

↓
فَاعِلُنْ

أَنْتَهُوَقَدْ | طَالَحَبْسِي | وَتَنْظَارُ
/ 0 // 0 / 0 / 0 // 0 / 0 0 // 0 /

فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَانْ
(قصر)

3. الرَّمْلُ المحذوف في عروضه وضربه :

فَاعِلَاً	----	----	فَاعِلَاً	----	----
0 // 0 /			0 // 0 /		
(حذف)			(حذف)		
↓			↓		
وتتقل إلى			وتتقل إلى		
(فَاعِلُنْ)			(فَاعِلُنْ)		

مثاله :

- وَيُحْيِيْنِي إِذَا لَاقَيْتُهُ

وَإِذَا يَخْلُو لِي لَحْمِي رَتَعُ

- كُلُّ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ فِلْسَفَةٍ

لَا يَعْزِي فَاقْدَا عَمِنَ فَقْدِ



وَيُحْيِيهِ | نِي إِذَا نَا | قَيْتَهُو
 0/0/// 0/0//0/ 0//0/

فَعِلَاتْنُ فَاعِلَاتْنُ فَاعِلَا

(حذف)

↓

(فَاعِلُنْ)

وَإِذَا يَخْ | لَوْ لَهُوَلَحْ | مِي رَعُ
 0/0/// 0/0//0/ 0//0/

فَعِلَاتْنُ فَاعِلَاتْنُ فَاعِلَا

(حذف)

(خين)

↓

وتنقل إلى

(فَاعِلُنْ)

4. الرَّمْلُ المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

فَاعِلَاتْنُ ---- فَاعِلَاتْنُ ----
 0/0//0/ 0/0//0/

مثاله :

- مُقَفَّرَاتٌ دَارِسَاتٌ

مثال آيات الرُّبُورِ

- صَامِتًا فِي نَفْسِهِ قَد

عَافَ طَعْمَ الْكَلِمَاتِ

مُقَفَّرَاتْنُ | دَارِسَاتْنُ



o/o//o/ o/o//o/

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

مِثْلًا آيَا | تَزْزُبُورِي
o/o//o/ o/o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

5. الرَّمْلُ المَجْزُوءُ المَقْصُورُ فِي ضَرْبِهِ، أَمَّا عَرُوضُهُ فَصَحِيحَةٌ :

فَاعِلَاتُنْ ----
o/o//o/ o/o//o/

(قَصْر)

مثاله :

- نَحْنُ أَبْنَاءُ صَـلَاحٍ

قَدْ رَضِعْنَا مِنْ دِمَاءِ

- قُلْ لِمَنْ قَدْ نَامَ عَنِّي

صِـفْ لِعَيْنِي الْمَنَامُ

نَحْنُ أَبْنَاءُ | أَوْ صَلَاحِينَ
o/o//o/ o/o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
(خَبْر)

قَدْ رَضِعْنَا | مِنْ دِمَاءِ
o/o//o/ o/o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
(قَصْر)



6. الرَّمْلُ المجزوء الصحيح في عروضه المحذوف في ضربه :

فَاعِلًا ----

o//o/

(حذف)

↓

وتنقل إلى

(فَاعِلُنْ)

فَاعِلَاتُنْ ----

o/o//o/

مثاله :

- يَا حَبِيبِي إِنْ تَمَّ عِي----

نِي فَايُنِّي لَمْ أُنَمْ

- لَيْتَ إِذْ أَدْعُوكَ يَوْمًا

لَا تَقْلَلْ لَا بَلْ نَعَمْ

يَا حَبِيبِي | إِنْ تَمَّ عِي

o/o//o/ o/o//o/

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

نِي فَايُنِّي | لَمْ أُنَمْ

o/o//o/ o//o/

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

(حذف)



الرَّمْل والشعر الحر :

الرَّمْل من بحور الشعر العربي الغنائية ⁽¹⁾، وقد وصف بذلك لتكرار تفعيلته (فَاعِلَاتُنْ) دون تغيير، أو حتى في تغييرها، وذلك كله هياها ليكون واحداً من أكثر البحور التي نظم فيها شعراء قصيدة الشعر الحر، لما فيه من خفة وانسيابية ومرونة، فـ (فاعلاتن) التي تأتي مكررة ست مرات في القصيدة التقليدية، قد تأتي مكررة بنفسها في الشطر الواحد من أشطر قصيدة الشعر الحر مرتين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك، وقد يزاوج الشاعر في الشطر الواحد بين تفعيلته الصحيحة، والمحدوفة (فاعِلُنْ) والمخبونة (فِعْلَاتُنْ)، والمقصورة (فَاعِلَانُ)، وتلك كلها مرونة عالية هياها الرمل للشاعر المعاصر من إمكانية الجمع بين أكثر من ضرب في القصيدة الواحدة الأمر الذي انعكس على وفرة النظم به في قصيدة الشعر الحر منذ أقدمت نصوصها.

ومن الشعر الحر في بحر الرَّمْل قول عبد الوهاب البياتي :

في ((سمرقند)) طواحين هواء

لا تُرى بالعين

تبكي

كلما غاب القمر

وطيور من ذهب

سُرقت

(1) ينظر : عبد الله المجدوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب : 1 / 126.



وتقطيعها :

فِي سَمَرَقَنْ		دَطَوَّاحِي		نَهَوَاءُ
○/○//○/		○/○//		○○//
فَاعِلَاتُنْ		فَعِلَاتُنْ		فَعِلَاتُ
		(خبن)		(خبن)
				+قصر

لَا تَرَى بَلْ		عَيْتُبُكِي
○/○//○/		○/○//○/
فَاعِلَاتُنْ		فَاعِلَاتُنْ

كُلَّمَا غَا		بَلَقَمَرُ
○/○//○/		○//○/
فَاعِلَاتُنْ		فَاعِلُنْ
		(حذف)

وَطَيُورُنْ		مِنْ دَهَبُ
○/○//		○//○/
فَعِلَاتُنْ		فَاعِلُنْ
(خبن)		(حذف)

سُرِقَتْ
○//

فَعِلُنْ

(خبن + حذف)



تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، بعد ضبط حروفها، ثم قطعها، مبيّناً
تفعيلاتها العروضية، وموضحاً ما طرأ عليها من زحافات وعلل :

1- أيُّها السَّاكنُ عيني ودمي

أين في الدّنيا مكانٌ لست فيه

2- كم فتاة مثل ليلى

وفتى كابن الملوح

3- أنت يا بحرُ أسير

آه ما أعظم أسركُ

4- بؤس للحرب التي

غادرت قومي سُدى

5- إنني قاتلةٌ مقتولةٌ

ولعلّ الله أن يرتاح لي

6. وتقولين : أحبك

وتمرّين. . كما مرّت غمامةٌ

دون غيثٍ. . دون وعبرٍ. . دونما حتى ابتسامة

وتقولين :

أحبُّك

ثانياً : أكتب أعاريض المتقارب، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل ؟

ثالثاً : ما بواعث توسع شعراء قصيدة الشعر الحر بالنظم ببحر الرمل ؟



الكامل

سُمِّيَ بالكامل لتكامل حركاته، والتي بلغت ثلاثين حركة، ولم يبلغها بحر سواه، إذ توافرت حركاته وجاء على أصله، وبذلك فإنه فاق حتى البحر الوافر الذي توافرت حركاته، ولم يأت على أصله.
مفتاحه :

كَمَلُ الْجَمَالِ مِنَ الْبَحْرِ الْكَامِلِ

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

وزنه :

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

أعاريضه :

1. الكامل الصحيح في العروض والضرب :

مُتَّفَاعِلُنْ ---- ---- مُتَّفَاعِلُنْ ---- ----

○//○///

○//○///

مثاله :

- عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا

بِمَنْى تَأْبَسَدُ غَوْلُهَا فِرْجَامُهَا

- وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى

وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكَرَّمِي

عَفَتِدِيَا | رُ مَحَلُّهَا | فَمُقَامُهَا



○//○/// ○//○/// ○//○///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

بِمِنْ تَأْبُ | بَدَعُولُهَا | فَرَجَامُهَا

○//○/// ○//○/// ○//○///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2. الكامل المقطوع في ضربه :

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

○/○///

○//○///

(قطع)

مثاله :

- اعلمت أشرفاً أو أجلّ من السذي

يبني وينشئ أنفساً وعقولاً

- لم ألقه كاليوم ينقلني إلى

دنيا تفيض طلاقاً وبهاء

أَعْلِمْتُ أَشْرَفًا | رَفَأَ أَوْ أَجَلَّ | لَ مِنْكَ لَذِي

○//○/// ○//○/// //○///

○

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

يَبْنِي وَيَنْشِئُ | شَيْءٌ أَنْفُسًا | وَعُقُولًا

○//○/○/ ○//○/// ○/○///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

(قطع)

(مضمر)



3. الكامل الأحد في عروضه وضروبه :

مُتَفَاً	-----	مُتَفَاً	-----
○///		○///	
(أحد)		(أحد)	

مثاله :

- مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ
لم يخلُ مَنْ هُمْ وَمَنْ كَمَدَ
- يَا طَالِبَ الدُّنْيَا لِيَجْمَعَهَا
جمعت بك الآمال فاقتصد

مَنْكَانَ جَمَ		عُلْمَالِ هِمَ		مَتَّهَوَ
○//○/○/		○//○/○/		○///
مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاً
(مضمر)		(مضمر)		(أحد)

لَمْ يَخْلُ مِنْ		هَمَمِينَ وَمِنْ		كَمَدَرِي
○//○/○/		○//○/○/		○///
مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاً
(مضمر)		(مضمر)		(أحد)

4. الكامل المجزئ المذيل في ضربه :

مُتَفَاعِلَانْ	-----	مُتَفَاعِلُنْ	-----
○○//○///		○//○///	
(تذييل)			



مثاله :

- جـدثٌ يـكـونُ مـقامـهـ

أبـداً بـمـخـتـلـفـ الرـيـاح

- غـضٌ عـلى طـول البـلى

حـيًّ عـلى طـول المـنـون

جـدثُنْ يـكـوُ | نُـمـقـامـهُـو

○//○/// ○//○///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

أبـدَنُ بـمُخْ | تـلـفـز رـيـاخ
○//○/// ○//○///

فـاعـلـائُنْ مُتـفـاعـلـائُنْ

(مذال)

5. الكامل المجزوء المرفل في ضربه :

مُتَفَاعِلَائُنْ ----
/○//○///

○

(ترفيل)

مثاله :

- ولـقـد سـبـقـتـهـمُ إلـي

يَ فـلـمُ نـزـعـت وأـنـت آخـرُ

- يـزـهـو الكـريـمُ وقلـبـهـ

دـام تـمـزقـه الحـرـابُ



وَلَقَدْ سَبَقَ | تَهْمُو إِلَيَّ

○//○/// ○//○///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

يَقْلَمُ نَزَعٌ | تُؤَانِتُ أَخِرُ

○//○/// ○//○///

○/

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلًا ثُنْ

(ترفيل)

6. الكامل المجزء الصحيح في عروضه وضربه :

مُتَّفَاعِلُنْ ----

مُتَّفَاعِلُنْ ----

//○///

○//○///

○

مثاله :

- وإذا افتقرت فلا تكُنْ

مُتَّخَشِّعًا شُعًا، وتجمُّل

- يسببي العقول بدلَّسه

والطرف منه إذا نظر

وإذا فتقر | ثَقَلًا تَكُنْ

○//○/// ○//○///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

مُتَّخَشِّعِينَ | وَتَجَمُّلِي

○//○/// ○//○///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ



الكامل والشعر الحر :

معلوم أن الشعر الحر قائم على مبدأ أساسه أن التفعيلة المكررة هي الأنسب من بين عموم التشكيلات الشعرية الأخرى، ونعني بها تلك التي التزمت التشكيل الهندسي المكرر (المفرد) وذلك ما لا يتناسب والتشكيل الهندسي المزدوج (المركب)⁽¹⁾.

ولما كان البحر الكامل من أكثر البحور الشعرية تدفقاً، وليناً، وغنائية، وانسيابية، فإنه غدا من البحور الخصبية في ميدان قصيدة الشعر الحر، ومن هنا فقد وجد هذا البحر نصيباً وافراً له في أقدم نماذج الشعر الحر.

ولما كان الشاعر الحديث يمتلك من الحرية ما يهيئه إلى اختيار ما يناسبه من تفعيلات هذا البحر، فإن النصوص الشعرية الحديثة جاءت متباينة ومتفاوتة من حيث عدد التفعيلات في كل شكل كتابي فيها (أشطرها)، مع ملاحظة أن أصحاب تلك النصوص غالباً ما ينهون الجمل الشعرية بوضع نقطة للدلالة على انتهاء الشطر.

وقد تزيد تفعيلات قصيدة الشعر الحر المكررة في هذا البحر مثلما هو الأمر في البحور الأخرى عن عددها في القصيدة التقليدية، وقد تكون أقل من ذلك، وهذا كله مؤداه الحرية التي منحتها تجربة الشعر الحر لمبدعيها.

ومن نصوص الشعر الحر في البحر الكامل هذه المقطوعة الشعرية للشاعر بلند الحيدري، إذ يقول :

كلُّ له قيثاره إلّا ...

أنا

(1) وهذا لا يعني عزوف أصحاب الشعر عن البحور ذات التفعيلات المركبة بشكل تام، فقد نظم بدر شاكر السياب وغيره قصائد معاصرة ببعض تلك البحور، وإن جاءت من القلة إذا ما تمت موزانتها مع ما نظم بالبحر الصافية.

(2) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 44.



قيثارتي في القلب حطمها الضنا

كانت

وكنّا

والشباب مرفوف

تشدو فتنتشر حولنا صور المنى

وتقطع قسمها الأول كالآتي :

إِلَّا		قَيْثَارَتُنْ		كُلُّنْ لَهُوَ
o/o/		o//o/o/		o//o///
مُثْفَأْ		مُثْفَاعِلُنْ		مُثْفَاعِلُنْ
(مضمر)		(مضمر)		

أَنَا

o//

عِلُنْ

طَمَهَضْنَضْنَا		فَلْقَلْبِ حَطْ		قَيْثَارَتِي
o//o///		o//o/o/		o//o/o/
مُثْفَاعِلُنْ		مُثْفَاعِلُنْ		مُثْفَاعِلُنْ
		(مضمر)		(مضمر)





تمرينات :

أولاً : بين الوافي والمجزوء في الأبيات الآتية :

- 1- الخـيـرُ لا يأتـيـك مـتـصـلاً
والشـرُّ سـبـقُ سـيـلـه المطـرا
- 2- يا روضَ أيامي التي سلفت
ومعينَ أشعارِ الصبَا النَّضِرِ
- 3- وإذا هم ذكروا الإسـا
ءةً أكثـروا الحـسـناتِ
- 4- الحمـدُ لله الـذي
جـعـل الـبـلـادَ كـفـاتـا
- 5- وإذا أتتك مـذمتي من ناقصٍ
فهي الشـهـادـةُ لي بـأنـي كـامـلُ
- 6- أبـنـيـتي لا تجـرعـي
كـلُّ الأنـامِ إلـى ذهـابِ

ثانياً : اقرأ المقطوعات الآتية، ثم اضبط أبياتها بالشكل واكتبها كتابة عروضية،
مبيناً ما فيها من زخافات وعلل :

1. قال امرؤ القيس :

- أوما ترى أظـمـانـهـنَّ بـواكـراً
كالنَّخلِ من شوكانَ حينَ صِرامِ
حوراً تُعلَّلُ بالعـبـيرِ جلودها
بيضَ الوجوه، نواعمَ الأجسامِ



2. وقال آخر :

ما بال وجهك بعد طول حجابه
يحكي وجوه العاشقين شحوبا
لم يبق في مجرى الدماء بقية
شكت العروق من الدماء نضوبا

3. وقال الرصافي :

يا قوم لا تتكلموا
إن الكلام مُحَرَّمٌ
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النُّومُ

4. وقال محمد رضا مبارك :

لا لست وحدك
نحن الشظايا والبقايا
ها نحن حولك يا عراق !!
مذ قد تجمعت الضحايا
والنخل أول من يموت.
ثالثاً : اكتب بيتين من نظمك الخاص من البحر الكامل، ثم قطع الأول منهما ؟





الرجز

الرجز مأخوذ من قولهم : ناقة رجزاء، أي تلك التي تتحرك قوائمها أثناء المسير لضعف أو داء، وسُمِّي هذا البحر بذلك تشبيهاً بها، فضلاً عما يقع فيه يكون على ثلاثة أجزاء تشبيهاً بالبعير الذي شدَّت إحدى يديه.
مفتاحه :

في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهل

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أعاريضه :

1. الرجز الصحيح في عروضه وضره :

مُسْتَفْعِلُنْ	----	----	مُسْتَفْعِلُنْ	----	----
○//○/○/			○//○/○/		

مثاله :

- دارٌ لِسْلَمَى، إذْ سُلَيْمَى جَارَةٌ

قَفَرٌ، ترى آياتِها مِثْلَ الزُّبُرِ

- جَنَّتَاهُ وَالشَّمْسُ قَبِيلُ الْغَرْبِ

تَخْتَالُ فِي ثَوْبِ الْأَصِيلِ الْمَذْهَبِ

دَارُنْ لِسَلْ	مَا إِذْ سُلَيْ	مَا جَارُتُنْ
○//○/○/	○//○/○/	○//○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ



قَفَرُنْ تَرَى | أَيْأَتُهَا | مِثْلَزُبُرْ
 ○//○/○/ ○//○/// ○//○/○/
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2. الرجز المقطوع في ضربه، أما عروضه فصحيحه :

مُسْتَفْعِلُنْ ----- مُسْتَفْعِلُنْ -----
 ○//○/// ○/○/○/

(قطع)

مثاله :

- الْقَلْبُ مِنْهَا مَسْتَرِيحٌ، سَالِمٌ
 وَالْقَلْبُ مَنِّي جَاهِدٌ، مَجْهُودٌ
 - مَنْ ذَا يَدَاوِي الْقَلْبِ مِنْ دَاءِ الْهَوَى
 إِذْ لَا دَوَاءَ لِلْهَوَى مَوْجُودٌ

الْقَلْبُ مِنْ | هَا مُسْتَرِي | حُنْ سَالِمَنْ
 ○//○/○/ ○//○/○/ ○//○/○/
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وَلْقَلْبُ مِنْ | نِي جَاهِدُنْ | مَجْهُودُوْ
 ○//○/○/ ○//○/// ○/○/○/
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
 (قطع)

3. الرجز المقطوع في عروضه وضروبه :

مُسْتَفْعِلُنْ ----- مُسْتَفْعِلُنْ -----
 ○/○/○/ ○/○/○/

(قطع)

(قطع)



مثاله :

- كأنما الماء عليه الجسرُ

درجُ بياضٍ خطَّ فيه سطرُ

كَأَنَّ نَمَلَ | مَا أَعْلَى | هَلْ جَسْرُ

○/○/○/ ○//○/ ○//○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(خبن) (طي) (قطع)

دَرْجُ بَيَّا | ضَيْنُ خُطَطٍ فِيْ | هِيَ سَطْرُ

○/○/○/ ○//○// ○//○/○/

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(طي) (قطع)

4. الرجز المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

مُسْتَفْعِلُنْ ----

○//○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ ----

○//○/○/

مثاله :

- قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلُ

مَنْ أَمَّ عَمْرُو مُقْفَرُ

- قَطْعَةُ شَعْرِي حُلُوَّةُ

قَدْ رَقَصَ الْقَلْبُ لَهَا

قَدْ هَاجَ قَلْ | بِي مَنْزِلُنْ

○//○/○/ ○//○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ



مِنْ أَمَمٍ عَمَمٍ		رِنْ مَقْفَرُوْ
○//○/○/		○//○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ

5. الرجز المشطور المقطوع في القافية المفردة (عروضه وضربه) :

مُسْتَفْعِلُنْ -----
 ○/○/○/
 (قطع)

مثاله :

ما لأبي حمزة لا يأتينا
 يظلُّ في البيت الذي يلينا

مَالِ أَيْدٍ		حَمَزَتَ لَا		يَأْتِينَا
○///○/		○///○/		○/○/○/
مُسْتَعِلُنْ		مُسْتَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ
(طي)		(طي)		(قطع)

يَظَلُّ فُلٌ		يَبْتَلُ لَذِي		يَلِينَا
○//○//		○//○/○/		○/○//
مُتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		فَعُولُنْ
(خبن)		(خبن + قطع)		



6. الرجز المشطور المذيل (وعروضه ضربه) :

مَفْعُولَانْ

○○/○/○/

(تذييل)

مثاله :

والدَّهْرُ يَهْوِي بِالْفَتَى فِي أَسْوَامْ

وَمِنْ عَنَاءِ الْمَرْءِ طَوْلُ التَّهْيَامْ

وَدَدَّهْرِيَّةَ | وَيْ بِلْفَتَى | فِي أَسْوَامْ

○○/○/○/ //○/○/ ○//○/○/

○

مَفْعُولَانْ

مُسْتَفْعِلْنْ

مُسْتَفْعِلْنْ

(تذييل)

وَمِنْ عَنَاءِ | تَلَمَرْتُطُو | لَتَّهْيَامْ

○○/○/○/ //○/○/ ○//○//

○

مَفْعُولَانْ

مُسْتَفْعِلْنْ

مُسْتَفْعِلْنْ

(تذييل)

(خبن)

7. الرجز المنهوك الصحيح الذي يمثل تفعيلتين (وعروضه ضربه) :

مُسْتَفْعِلْنْ

○//○/○/

مثاله :

إِلَهُنَا مَا أَعْدَلَكَ !

مَلِكُكَ كُلُّ مَنْ مَلَكُ !



إِلَٰهِنَا | مَا أَعْدَلَكْ
//○/○/ ○//○//

○
مُتَّفَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
(خبين)

مَلِكُ كُلْ | لِي مَنْ مَلَكْ
○//○// ○//○//
مُتَّفَعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ
(خبين) (خبين)

8. وقد يأتي الرجز على جزء واحد (تفعيلة واحدة) :

مُسْتَفْعِلُنْ
○//○/○/

الرجز والشعر الحر :

الرجز من أكثر البحور الشعرية ملائمة للشعر الحر وذلك لأمر مرتبط بطبيعة هذا البحر من حيث تدفق مشاعر ناظميه دون انكسار أو تعقيد أو صعوبة⁽¹⁾، فضلاً عن موافقة تفعيلاته الرتيبة المتكررة موضوعات الشعر المعاصر، حربية وغزلية وفلسفية وغير ذلك من موضوعات شعرية معاصرة أخرى. وحين لم يتقيد شعراء الشعر الحر بنظام القصيدة التقليدية، فإلهم تحرروا من قيود العروض أو الضرب من جهة، فضلاً عن ذلك فإن تلك الحرية منحتهم الحق في إضافة ضروب جديدة أخرى غير تلك المستخدمة في النمط التقليدي⁽²⁾، وهذا واضح في قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب، إذ وظف الشاعر في قصيدته

(1) ينظر : الشيخ جلال الحنفي : العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : 488.

(2) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 62.



ضروباً جديدة مثل (فَعْلٌ ٠//) و (فَعُولٌ ٠٠//) و (فَاعِلَانُ ٠٠//٠) ^(١)، واليك هذا المقطع من القصيدة :

أصيحُ بالخليجُ : ((يا خليجُ
يا واهب اللؤلؤ والمحار، والردي !))
فيرجع الصدى
كأَنَّهُ النشيجُ
((يا خليجُ
يا واهب المحار، والردي.))

وتقطيعها :

أَصِيحُ بِلْ		خَلِيجُ ((يَا		خَلِيجُ
٠//٠//		٠//٠//		٠٠//
مُتَّفَعِلُنْ		مُتَّفَعِلُنْ		فَعُولُ
(خبن)		(خبن)		

يَا وَاهِبِلْ		لُؤْلُؤْ وَدْ		مَحْخَارِوَزْ		رَدَاْ
٠//٠//٠/		٠/٠/٠/		//٠/٠/		٠//
				٠		
مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلْ		مُسْتَفْعِلُنْ		فَعْلُ
						(قطع)

فَيْرَجْعُ صَدْ		صَدَاْ
٠//٠//		٠//

(١) ينظر : نفسه والصفحة.



مُتَّفَعِلُنْ
فَعَلْ
(خَبِنَ)

يَا خَلِيْجْ
○○//○/
فَاعِلَانْ

رَدَاْ	مَحْجَارُوْرَ	يَا وَاْهِيْلَ
○//	○//○/○/	○//○/○/
فَعَلْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ





تمارين :

أولاً : الأبيات الآتية من بحر الرجز، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطعها، مميزاً
الرجز التام من المشطور من الجزء من المنهوك في الأشعار الآتية، مبيّناً ما
فيها من زحافات أو علل :

1. ما هاج أحزاناً، وشجواً، قد شجا

2- ألحانها درب المنى

قلبي مشى فيه معك

3- القلب منها مستريح سالم

والقلب مني جاهد، مجهود

4. وإن رأى خيراً نشر

5. يا طلل الحي بذات الصمد

بالله خبر كيف كنت بعدي

أوحشت من رعد وترب دغر

سقياً لأسماء ابنة الأشد

6. ويهابني عبد الدار

ويا حماة الأدبار

ضرباً بكل بتار

7- أريد أن أجعل من

حاشتي منزله

- لوقد مت في طبق

رام اللبیب أكلها

ثانياً : أكتب أعاريض بحر الرجز، موضعاً ما يطراً على تلك الأعاريض من
زحافات وعلل ؟

ثالثاً : اقرأ المقطوعة الآتية لعبد العزيز المقالح ثم قطعها :



معذرة النهار

معذرة الأشعار

معذرة وأنت مصلوبٌ على الطريق

تتهشُّ عينيك الحبيبتين بومةُ الندمِ

والخائنون يهتفون للعدمِ

معذرة التلال والقممِ

معذرة الدموع والألمِ

رابعاً : أكتب أربعة أبيات من بحر الرجز من نظمك الخاص، الأول تاماً والثاني
مجزوءاً والثالث مشطوراً والرابع منهوكاً ؟





الهزج

الهزج والتهزج: تردّد الصوت، وسُمّي هذا البحر بذلك لتردد الصوت فيه، وذلك لأن كل جزء منه يتردّد في آخره سيبان، ومن هنا سُمّي هزجاً⁽¹⁾.

مفتاحه :

هَزَجْتَنَا فِي بَوَادِيكُم

مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ

وزنه :

مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ

مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ

أعاريضه :

1. الهزج الصحيح في عروضه وضربه :

مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ مَفَاعِيئُنْ

○/○/○//

○/○/○//

مثاله :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي دُفْلٍ

وَقَلْنَا الْقَوْمَ إِخْوَانُ

عَسَى الْأَيَّامُ أَنْ يَرْجِعَ

مَنْ قَوْمًا كَالَّذِي كَانُوا

(1) ينظر : الخطيب البكري : العروض والقوافي : 97.



صفحنا عن | بني دهلين

○/○/○// ○/○/○//

مفاعيلن مفاعيلن

وقلنل قو | م إخوانو

○/○/○// ○/○/○//

مفاعيلن مفاعيلن

2. الهزج الصحيح في عروضه والمحدوف في ضربه :

مفاعيلن مفاعيلن
↓
○/○/○//

وتنقل إلى

فعولن

○/○//

(حذف)

مثاله :

- وما ظهري، لبأغي الضي

م، بالظهر، الدؤل

- غزال ليس لي منه

سوى الحزن الطويل

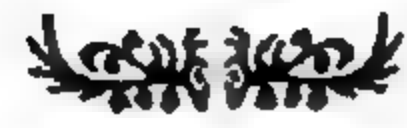
وما ظهري | لبأغضضي

○/○/○// ○/○/○//

مفاعيلن مفاعيلن



مَبْطُظَهْرِدْ		دَلُولِي
○/○/○//		○/○//
مَفَاعِيْلُنْ		مَفَاعِي
		↓
		فَعُولُنْ
		(حذف)





تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطعها، واكتب تفعيلاتها، مبيناً ما

وقع فيها من زحافات أو علل :

- 1- وَمَنْ لَا يَعْرِفَ الشَّرَّ
ر مَنْ النَّاسِ يَقَعُ فِيهِ
- 2- هُوَ الْغِيثُ هُوَ اللَّيْثُ
هُوَ الْفَخْرُ هُوَ الدُّخْرُ
- 3- فَهَذَا يَذَانُ يَذَانُ
وَذَا، مِنْ كَثِيبٍ، يَرْمِي
- 4- غَنَى النَّفْسِ مَنْ يَعْقُرُ
لُ خَيْرٌ مَنْ غَنَى الْمَالِ
- 5- عَفَا مِنْ آلِ لَيْلَى، السُّهْ
بُ، فَالْأَمْلَاحُ، فَالْغَمْرُ

ثانياً : أكتب من نظمك الخاص بيتين من الشعر من بحر الهزج ؟





البحور المركبة⁽¹⁾

الوافر

سُمِّي الوافر بذلك لتوافر حركاته، وقيل بل سُمِّي وافراً لوفرة أجزائه، فهو من البحور ذات الحركات الغزيرة الثرة الخصبة.
مفتاحه :

بُحُورُ الشُّعْرِ وَاْفِرْهَا جَمِيْلُ
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ
وزنه :

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ
أعاريضه :

1. الوافر التام الصحيح في عروضه وضربه :

فَعُولُنْ	----	----	فَعُولُنْ	----	----
○/○//			○/○//		

مثاله :

- لَنَا غَنَمٌ، نَسْوُقُهَا، غِزَاراً
كَأَنَّ قُرُونِ جِلَّتِهَا عِصِيٌّ
نَظَرْتُ بِمَقْلَةٍ غَطَى عَلَيْهَا
مِنَ الدَّمْعِ الظَّلِيلِ بِهَا حِجَابٌ

(1) بحور مولفة من تفعيلات مركبة (غير صافية)، لتأتي دفقاتها الصوتية منتظمة بشكل مركب متعاقب.



لَنَا غَنَمٌ | نَسُوءُفُهَا | غِزَارُنْ
 0///0// 0///0// 0///0//

مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

كَأَنَّنَقْرُوْ | نَجَلَّتْهَا | عَصِيئُوْ
 0///0// 0///0// 0///0//

مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

2. الوافر المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

مَفَاعَلَتُنْ ----- مَفَاعَلَتُنْ -----
 0///0// 0///0//

مثاله :

- لَقَدْ عَلِمْتُ رَيْبَةً أَنْ
 حَبْلَكَ وَاهِنٌ، خَلَقُ
 - أَخْ لِي عَنْدَهُ أَدَبُ
 صداقةٌ مثله نَسَبُ

لَقَدْ عَلِمْتُ | رَيْبَةً أَنْ
 0///0// 0///0//
 مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ

نَحْبَلَكَ وَأَ | هِنُنْ خَلَقُوْ
 0///0// 0///0//
 مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ



3. الوافر المجزوء المعصوب في ضربه، أمّا عروضه فصحيحه :

مُفَاعَلَتُنْ -----

○/○/○//

(عصب)

مُفَاعَلَتُنْ -----

○///○//

مثاله :

- أَعَاتِبُهَا ، وَأَمْرُهَا

فَتَفْضِيْضِيْ وَتَعْصِيْصِيْ

- فَلَيْسَ الْحَبِيبُ يَسْعِدُنَا

فَتَلْقَى عِنْدَهُ الْأَمْنَا

أَعَاتِبُهَا | وَأَمْرُهَا

○///○// ○///○//

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

فَتَفْضِيْصِيْ | وَتَعْصِيْصِيْ

○/○/○// ///○//

○

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

(عصب)

الوافر والهزج والشعر الحر :

الوافر التام من البحور الموصوفة بالجلال والخطابية والتدفق بما ينبئ عن هيبة هذا البحر، ومناسبته للموضوعات الشعرية الجادة والأصيلة في الشعر العربي، فضلاً عن قدرته على مناسبة الشدة واللين في وقت واحد⁽¹⁾ وهذه مزية اختص بها

(1) ينظر : عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل : 353.



هذا البحر دون غيره، وذلك ما يناسب الشعراء القدماء كالجاهليين والإسلاميين والعباسيين.

أما مجزوء الوافر والهزج فهما من الأوزان القصيرة التي تميل إلى تكرار الأجزاء، وتؤثر الطرب، وتميل إلى خلق الأجواء الموسيقية بفضل ما اتصفا به من صفاء التفاعيل وتدفق الأجزاء بشكل مميز بما هيأ الحرية لشعراء قصيدة الشعر في التعامل مع إيقاعاتهما، فضلاً عن ذلك كله فإنّ البحرين (مجزوء الوافر والهزج)، قد منحا الشعراء القدرة على التوسع بتفعيلاتها حيث جواز الزحافات والعلل في ضربيهما وحشوهما، الأمر الذي انعكس على خصوبة النظم بهما من قبل المعاصرين إذ الحبكة والحوار والسعة والوفرة، وهذا مؤداه المرونة العالية لتفعيلاتها، وما وفراه للشعراء من إمكانات هائلة في التصرف بتفعيلاتها.

أما دوافع الجمع بين مجزوء الوافر والهزج لإيماننا أنهما يتداخلان حداً نستطيع أن نعدّهما بحرّاً واحداً، فمجزوء الوافر تأتي تفعيلة واحدة فيه على (مَفَاعَلَتُنْ)، أما الهزج فيأتي على (مَفَاعَيْلُنْ) في كلّ تفعيلاته، ولما كانت (مَفَاعَلَتُنْ) بعد العصب تصبح (مَفَاعَيْلُنْ)، فإنّ الهزج في حقيقته الوافر المعصوب.

قال محمد رضا مبارك :

((أنا الصلصالُ في المحلِّ

أنا الياقوتُ في الوحلِ

أنا الماءُ . .))

وتقطيعها :

أَنْلُ صَلْصَاً | لُ قُلْ مَحَلِّي

○/○/○// ○///○//

مَفَاعَيْلُنْ مَفَاعَلَتُنْ



أَنْلُ يَا قُوْ | تُ فِلْ وَحَلِي

o/o/o// o/o/o//

مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

أَنْلُ مَاءَوُ

o/o/o//

مَفَاعِيْلُنْ





تمرينات :

أولاً : اقرأ الأبيات الآتية، ثم اكتبها كتابة عروضية، ثم قطعها، واكتب
تفصيلاتها، مبيناً ما وقع فيها من زحافات أو علل، ثم حدد بحورها :

1. قال عمرو بن كلثوم :

ألا هـبي بـصحنك فاصـبحينا

ولا تُبقـي خُمُورَ الأنـدريـنا

أبا هنـد، فلا تعـجل عليـنا

فانظـرنـا نخـبرك اليقـينـا

2. وقال أبو العتاهية :

لعمرك ما استوى في الأمـ

ر عالمـه وجاهـلـه

لـيـعلم كـلُّ ذـي عـمـلٍ

بـأن اللـه سـائـله

فـسـرع فـائزاً بالخـيـ

ر قـائـله وفـاعـله

3. وقال أحمد شوقي :

سـلامٌ مـن صـبا بـردى أرقـ

ودمـعٌ لا يكفـكفُ يا دـمـشقُ

ريـاغُ الخـلد ويحك ما دهاها

أحقُّ أنـها درـست أحـقُّ



4. وقال آخر في صديق له :

أخُ لــــــي عــــــنــــــده أدبُ

صداقة مثله نــــسبُ

رعى لــــي فــــوق ما يرعى

وأوجب فــــوق ما يجبُ

ثانياً : أكتب وزن البحر الوافر ؟ ثم بين أعاريضه ؟

ثالثاً : قطع المقطوعة الآتية بعد كتابتها كتابة عروضية :

تتشق طيفي الممتد

من عينيك

حتى مطلع الفجر

أريج : أهلة البشرى

ففرّد عندليب الحب

في صدري

وهيَج لاعج الذكرى.

رابعاً : أكتب من نظمك الخاص بيتاً من الشعر من البحر الوافر ؟





السَّريع

سُمِّيَ سريعاً لكثرة الأسباب فيه، إذ تتوافر في كلِّ ثلاثة أجزاء منه سبعة أسباب، ولما كان السبب أسرع في اللفظ من الوجد سُمِّيَ هذا البحر سريعاً.
مفتاحه :

بَحْرٌ سَرِيعٌ مَالُهُ سَاحِلٌ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
وزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
أعاريضه :

1. السريع الصحيح في عروضه وضره :

فَاعِلُنْ	----	----	فَاعِلُنْ	----	----
○//○/			○//○/		

مثاله :

— من كان ذا مالٍ كثيرٍ ولم
يقنع فذاك الموسر المعسر
— تخطو بي الأيام في قفرة
جرداء لا ألقى بها منزلاً

مَنْ كَانَ ذَا		مَا لِنْ كَثِيْ		رِنْ وَلَمْ
○//○/○/		○//○/○/		○//○/
مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		فَاعِلُنْ



يَقْنَعُ فَذَا | كَلَمُوسِرُنْ | مُعْسِرُوْ

o//o/ o//o/o/ o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

2. السريع المقطوع في ضربه، أما عروضه فصحيحه :

فَاعِلُنْ ---- ---- فَاعِلُنْ ---- ----

o/o/ o//o/

(قطع)

مثاله :

- قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الْخَنَا

مَهْلًا، فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي

- فِي النَّاسِ مَنْ لَا يُرْجَى نَفْعُهُ

إِلَّا إِذَا مُسَّ بِأَضْرَارٍ

قَالَتْ وَلَمْ | تَقْصِدْ لِقِيْدْ | لِلْخَنَا

o//o/ o//o/o/ o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مَهْلُنْ فَقَدْ | أَبْلَغْتَ أَسْدْ | مَاعِي

o//o/o/ o//o/o/ o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

(قطع)



3. السريع المذيل في ضربه ، أما عروضه فصحيحه :

فَاعِلَانُ فَاعِلُنْ ٠٠//٠/ ٠//٠/

(تذييل)

مثاله :

- أزمان سلمى لا يرى مثلها الرز
- رَأَوْنَ فِي شَامٍ ، وَلَا فِي عِرَاقٍ
- هل يعشق الإنسان ما لا يرى
- فقلت ، والدمع بعيني غزير

أَزْمَانُ سَلْمَى | مَي لَّا يَرَى | مِثْلُهَا الرِّزْ
٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

رَأَوْنَ فِي شَامٍ وَلَا | فِي عِرَاقٍ
٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَانُ

(تذييل)

4. السريع المشطور الموقوف العروض :

مَفْعُولَاتُ ٠/٠/٠/

٠

(وقف)



مثاله :

خليتُ قلبي في يدي ذات الخال
مصفداً مقيداً في الأغلال
خَلَلَيْتُ قَلْ | بِي فِي يَدِي | ذَاتِلْ خَال
○○/○/○/ ○//○/○/ ○//○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات
(وقف)

مُصَنَّفَدُنْ | مُقَيَّدُنْ | فَلَاغْلَالْ
○○/○/○/ ○//○// ○//○//
مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مَفْعُولَات
(خبن) (خبن) (وقف)

السريع والشعر الحر :

يعدّ البحر السريع من أكثر البحور الشعرية قرناً من بحر الرجز، لذلك فإنّ حظ السريع في الشعر الحر خصب كالرجز، وذلك بإفادة الشعراء من تدفق هذين البحرين، وما فيهما من ضروب جديدة متولدة من تفاعيلهما تناسب الموضوعات الحديثة التي يرتضيها العصر، ولا سيما تلك التي تؤثر المباشرة أو ذات الطابع التقريري مما له علاقة بالموضوعات الحياتية المعاشة.

ومن نصوص الشعر الحر في هذا البحر قول الشاعر :

ما لونُ بغداد، وما طعمُها ؟
ما صحو بغداد، وما نومها ؟
ما شمسُها، ما الناسُ ما نجمُها ؟
سبحانك - اللهم - جلّ اسمُها.



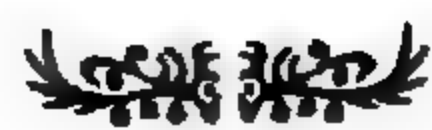
وتقطيعها :

مَا لَوْنُ بَغْ		دَادَ وَمَا		طَعْمُهَا
○//○/○/		○///○/		○//○/
مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَعْلُنْ		فَاعِلُنْ
(طي)				

مَا صَخَوْبَغْ		دَادُومَا		نَوْمُهَا
○//○/○/		○//○//		○//○/
مُسْتَفْعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ		فَاعِلُنْ
(طي)				

مَا شَمْسُهَا		مَنْتَأَسُ مَا		نَجْمُهَا
○//○/○/		//○/○/		○//○/
		○		
مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		فَاعِلُنْ

سُبْحَانُكَلْ		لَاهُمَجَلْ		لَسْمُهَا
○//○/○/		//○/○/		○//○/
		○		
مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		فَاعِلُنْ





تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيّناً ما فيها من زحافات

وعلل :

1- ما أصعب الفعل لمن رامه

وأسهل القول على مَنْ أراد

2- إن ترمك الغربة في معشر

قد انطوى القلب على بُغْضِهِمْ

فدارهم ما دمت في دارهم

وأرضهم ما دمت في أرضهم

3- وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذِمِّهِ

ذَمُّوهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ

4- إِنَّ الثَّمَانِينَ - وَبَلَّغْتُهُمَا

قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

5- وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذِمَّة

ذَمُّوهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ

6- يَا هِنْدُ، يَا أُخْتَ بَنِي عَامِر

لست، على هجرك، بالصابر

7- يَا مَنْ غدا في عجبه، والدلال

لم ذا التجني، عامداً، والمطال ؟



8- قالت نازك الملائكة :

تفجّري يا عيون
بالماء، بالأشعة الذائبة
تفجّري بالضوء، بالألوان، فوق القرية الشاحبة
في ذلك الوادي المفشّي بالدجى والسكون
تفجّري باللحون
ثانياً : ما وزن البحر السريع ؟ وما أعاريضه ؟ وضّح ذلك ؟
ثالثاً : أكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر السريع ؟





الطويل

سُمِّيَ هذا البحر بالطويل لأنه أطول الشعر لأمرين، أولهما : بلغت عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً، وذلك ما لم يبلغه بحر غيره، وثانيهما : إنَّ أوائل أبياته الأوتاد التي تليها الأسباب، والوتد - كما هو معروف - أطول من السبب.
مفتاحه :

طويل له دُونُ البُحُورِ فضائل
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

وزنه :
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
أعاريضه :

1. الطويل الصحيح في ضربه، أما عروضه فمقبوضة وجوباً :
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِلُنْ
○/○/○// ○//○//
(قبض)

مثاله :
- أبا منذرٍ كانت غُروراً صحيفتي
فلم أعطكم في الطوع مالي، ولا عرضي
- وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى
وما الأمن إلا ما رآه الفتى أمناً



أَبَا مَنْ	ذِرْنُ كَأَنْتَ	غُرُورَنْ	صَحِيفَتِي
○/○//	○/○/○//	○//○/	○//○//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
(قبض وجوباً)			

فَلَمْ أَغْ	طِكُمْ	عِمَالِي	وَلَأَعْرِضِي
○/○//	○/○/○//	○/○//	○/○/○//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ

2. الطويل المقبوض في عروضه وضربه :

مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
○//○//	○//○//
(قبض وجوباً)	

(قبض)

مثاله :

- سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزِدْ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَ لَيْلَةً

بِجَنْبِ الْغُضَا أَزْجِي الْقُلَاصِ النَّوَاجِيَا

سَتُبْدِي	لَكَ الْأَيَّامُ	مَمَا كُنْ	تَجَاهِلُنْ
○/○//	○/○/○//	○/○//	○//○//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
(قبض وجوباً)			



وَيَأْتِي | كَيْلَاخْبَا | رَمَنْ لَمْ | تَزُوْدِي
 0/0// 10/0// 0/0// 0//0//

فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ
 (قبض)

3. الطويل المحذوف في ضربه، أما عروضه فمقبوضه :

مَفَاعِيْ	-----	مَفَاعِلُنْ	-----
0/0//		0//0//	
(حذف)		(قبض وجوباً)	

مثاله :

- أقيموا بني النعمان، عنا صدوركم
- والا تقيموا، صاغرين الرؤوسا
- فتى يشتري حسن الثاء بماله
- ويعلم أن الدائرات تدور

أَقِيْمُوْ | بَيْنَ نَعْمَا | لَعَنَّا | صُدُوْرَكُمْ
 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//
 فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِلُنْ
 (قبض
وجوباً)

وَاللَّا | تُقِيْمُوْ صَا | غَرِيْنَ رَ | رُوْسَا
 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0//
 فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ
 (حذف)



تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

- 1- ذريني فإن البخل لا يخلد الفتى
ولا يهلك المعروف من هو فاعله
- 2- وداع دعائي، والأسنة دونه
صببت عليه بالجواب جوادي
- 3- أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج، فالمتلّم
ودار لها بالرقمتين كأنها
- 4- وقولوا : هنيئاً لآلى وهبوا العلى
نفوساً إلى نيل المرام تتوق
- 5- وما كل ذي لب بموتيك نصحة
وما كل مؤت نصحة بليب
- 6- ومن هاب أسباب المنايا ينلته
وان يرق أسباب السماء بسلم
- 7- أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي
أغرك منّي أن حبك فاتلي
وأنتك مهما تأمرني القلب يفعل

ثانياً : أكتب الأبيات العشرة الأولى من معلقة امرئ القيس، ثم قطعها ؟





البسيط

سُمِّيَ البسيط بذلك، لانبساط الأسباب في أجزائه السباعية، ففي كل جزء من أجزائه السباعية سببان، بل قيل سُمِّيَ بذلك لانبساط الحركات في عروضه وضربه.

مفتاحه :

إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُنْسَطُ الْأَمَلُ

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

أعاريضه :

1. البسيط المخبون في ضربه أما عروضه فمخبونة وجوباً :

فَعِلُنْ ----- فَعِلُنْ -----

○///

○///

(خبن)

(خبن وجوباً)

مثاله :

- في ليلة الهول والأحداث تلتطم

والشر يعصف بالوادي ويحترق

- يا من عر علينا أن نفارقهم

وجدائنا كل شيء بعدكم عدم



فِي لَيْلَةٍ | هَوْلٍ وَلَ | أَخْدَأْتُ نَلْ | تَطْمُوْ
 //○/○/ ○//○/ //○/○/ ○///

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
 ○ ○

(خبن وجوباً)

وَشَشْرَزُيْعَ | صِفِيلُ | وَأَدِي وَيَحْ | تَدْمُوْ
 ○//○/○/ ○/// ○//○/○/ ○///

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(خبن)

(خبن)

2. البسيط المقطوع في ضربه، أما عروضه فمخبونة وجوباً :

فَعِلُنْ ----- فَاعِلُ -----
 ○/// ○/○/

(قطع)

(خبن وجوباً)

مثاله :

- بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنّا

شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا

- يا أمّ عمرو جزاك الله مغفرةً

رُدّي عليّ فؤادي كالذي كانا

بِنْتُمْ وَيَنْ | نَا فَمَبْ | تَلَلْتُ جَوَاْ | نَحْنَا
 ○//○/○/ ○//○/ ○//○/ ○///

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(خبن وجوباً)



شَوْقُنْ إِلَى | كُمْ وَلَا | جَفَقَتْ مَنَا | قَيْنَا
 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

(قطع)



وتتقل

إلى

(فَعْلُنْ)

3. مجزوء البسيط الصحيح في عروضه وضربه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثاله :

- زائرتي في الروى ، طيفاً سرى

ألم يئن للهوى أن تصفحي

- ماذا وقوف على ريع خلا

مخلولقي، دارسي، مستعجم ؟

زَائِرَتِي | فِرْزَايَ | طَيْفَنُ سَرَا
 ///0/ 0//0/ //0/0/

○ ○
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(طي)

أَلَمْ يَئِنَّ | لِلْهَوَا | أَنْ تُصَفِّحِي
 0//0// 0//0/ 0//0//

مُتَّفَعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(خبن)



4. مجزوء البسيط المقطوع في عروضه وضربه :

مُسْتَفْعِلٌ	----	مُسْتَفْعِلٌ	----
/○/○/		○/○/○/	
○		(قطع)	
(قطع)			

مثاله :

- مَا هَيَّجَ الشَّوْقُ، مِنْ إِطْلَالٍ
أَضَحَّتْ قَفَاراً، كَوَحِي الْوَاحِي
- لَمْ يَسْلُ هَذَا الْفَزَادُ الْجَانِي
بَعْدَ النَّوَى فَاتَتْهَا أَشْجَانِي

مَا هَيَّجَشَ	شَوْقَ مِنْ	أَطْلَالِينَ
○//○/○/	○//○/	○/○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
(قطع)		

أَضَحَّتْ قَفَاً	رَنْ كَوْخَ	يَلْوَأَحِي
○//○/○/	○//○/	○/○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
(قطع)		

5. البسيط المجزوء الصحيح في عروضه المذال في ضربه :

مُسْتَفْعِلَانٌ	----	مُسْتَفْعِلُنْ	----
○/○/○/		○/○/○/	
○			
(تذييل)			



مثاله :

- كُنْ لِي خَيْلاً ثُمَّ ارْعَوِ

ولا تَكُنْ مُبَدِياً مَا لَا أُطِيقُ

كُنْ لِي خَيْلٍ | لَنْ هَفَاً | ثُمَّ رَعَوَا
 ○//○/○/ ○//○/ ○//○/○/
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وَلَا تَكُنْ | مُبَدِئِينَ | مَا لَا أُطِيقُ
 ○○//○/○/ ○//○/ ○//○//
 مُتَّفَعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ
 (خبين) (تذييل)

6. مخْلَع البسيط، وهو من مجزوءات البسيط، مع تغيير حاد في تفعيلته عروضاً وضرباً (الخبين والقطع)، فقد دخل على عروضه وضربه الذي هو (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن والقطع، فصارت (مُتَّفَعِلُنْ) ثم تحولت إلى (فَعُولُنْ)، فيكون وزنه كالآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

مثاله :

- يَا خِضْرُ قَدْ كُنْتَ ذَا اسْتِتَارِ

فِي الْحُبِّ، حَتَّى هَتَكَتْ سِتْرِي

- وَدَاعِبِي الرُّوحَ بِالْأَمَانِي

يَزِدُّكَ مِنْ رَائِعِ النَّشِيدِ

يَا خِضْرُ قَدْ | كُنْتَ دَسْ | يَتَّارُنْ
 ○//○/○/ ○//○/ ○/○//
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

(خبين + قطع)



فَلْحَبِّبْ حَدْ | نَأْ هَتَكَ | تَ سِثْرِيْ

0/0// 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

(خبن+)

(قطع)





تمرينات :

أولاً : أكتب الآيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيّناً ما فيها من زحافات

وعلل :

- 1- أصبحت والشيب قد علاني
يدعو حثيثاً إلى الخضاب
- 2- ماذا وقوف على ربع خلا
مخلولـقي دارس مستعجم
- 3- إني لذو عجب منكم اكـره
فيكم وفي عجب من لؤمكم عجب
عيش، مالك في إكرومة أدب
ولا لا كرومة في ساقط أرب
يا أكثر الناس وعداً حشوه خلفاً
وأكثر الناس قولاً كله كذب
ظالمت تنتهب الدنيا وزخرفها
وظلّ عرضك عرض السوء ينتهب
- 4- لكل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يفر بطيب العيش إنسان
- 5- إنا ذمّنا، على ما خيلت
سعد بن زيد، وعمراً من تميم
- 6- لقد خلت حقبة، صروفها عجب
فأحدثت غيراً، وأعقبـت دولا
- 7- ارتحلوا غدوة، وانطلقوا بـكرا
في زمر منهم، تتبعها زمراً



8- ظالمتي في الهوى لا تظلمي

وتصرمي حبل من لا يصرم

9- السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب

في حدة الحدّ بين الجدّ واللعب

ثانياً : للبسيط أعاريض كثيرة، أذكرها، موضّحاً ما في تلك الأعاريض من زحافات وعلل ؟

ثالثاً : أكتب بيتاً من البحر البسيط من نظمك الخاص ؟





المديد

سُمِّيَ هذا البحر مديداً، لامتداد الأسباب في أجزائه السباعية في أول الجزء وفي آخره، وهذا الامتداد الموزع في عموم أجزائه هو السبب الرئيس في تسميته بهذا الاسم.

مفتاحه :

لمديد الشُّعْرِ عَندي صَفَاتُ

فَأَعْلَاثُنْ فَأَعْلُنْ فَأَعْلَاثُنْ

وزنه :

فَأَعْلَاثُنْ فَأَعْلُنْ فَأَعْلَاثُنْ

فَأَعْلَاثُنْ فَأَعْلُنْ فَأَعْلَاثُنْ

أعاريضه :

1. المديد الصحيح في عروضه وضربه :

فَأَعْلَاثُنْ ---- ---- فَأَعْلَاثُنْ ---- ----

○/○//○/

○/○//○/

مثاله :

- يا لبكر، انشروا لي كليباً

يا لبكر، أين أين الفرار ؟

- يا طويل الهجر لا تنس وصلي

واشتغالي بك عن كل شغلي

يَا لِبَكْرُنْ | أُنْشِرُوْ | لِي كُليبُنْ

○/○//○/

○//○/

○/○//○/

فَأَعْلَاثُنْ

فَأَعْلُنْ

فَأَعْلَاثُنْ



يَا لَبَكْرُنْ | أَيْنَ أَيَّ | نَلْ فِرَارُو
 ٠/٠//٠/ ٠//٠/ ٠/٠//٠/
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

2. المديد المحذوف المخبون في عروضه وضربه :

فَعِلَاتُنْ	-----	فَعِلَاتُنْ	-----
٠//		٠//	
↓		↓	
وتتقل إلى (فَعِلُنْ)		وتتقل إلى (فَعِلُنْ)	
(حذف+)		(حذف+)	
(خبين)		(خبين)	

مثاله :

- غَيْرُ مَأْسُوفٍ عَلَى زَمَنِ
 ينقضي بالهم والحزن
 - سَنَةُ الْعِشَاقِ وَاحِدَةٌ
 فإذا أحسبت فاستكن

غَيْرُ مَأْسُوفٍ | فِنْ عَلَى | زَمَنِ
 ٠/٠//٠/ ٠//٠/ ٠//
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ
 (حذف)

يَنْقُضِي بِلْ | هَمْمُؤَلْ | حَزَنِي
 ٠/٠//٠/ ٠//٠ ٠//
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ
 (حذف)



3. المديد المحذوف المقطوع في ضربه، أما عروضه فمحذوفة مخبونة :

فَعْلًا	-----	فَعْلًا	-----
○/○/		○///	
(حذف+)		(حذف+)	
قطع)		خبن)	
وتنقل إلى		وتنقل إلى	
(فَعْلُنْ)		(فَعْلُنْ)	

مثاله :

- رَبَّ نَارٍ بَبْتُ أَرْمَقَهَا

تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْفَارَا

رُبَّ بَبَارِنْ		بَبْتُارْ		مُقَهَا
○/○//○/		○//○/		○///
فَاعِلَاتْنْ		فَاعِلُنْ		فَعْلُنْ
		(حذف+)		
		خبن)		

تَقْضُمُلُهْنْ		دَبْتُولْ		غَارَا
○/○//○/		○//○/		○/○/
فَاعِلَاتْنْ		فَاعِلُنْ		فَعْلُنْ
		(حذف+)		
		قطع)		





تمرينات :

أولاً : قطع الأبيات الآتية عروضياً، وبين ما أصاب أجزاءها من زحافات
وعلل :

1- سُنَّةُ العَشَّاقِ واحدةٌ

فإذا أحببتَ فاستكن

2- زَعَمَ النُّعْمَانُ، ملكُ العربِ :

ليس يبغي، من عصاه، الهرب

3- أنا والأَيَّامُ تقذفُ بي

بين مَشْتاقٍ ومفـتـن

لي فؤادٌ فيك تتكره

أضلعي من شدة الوهن

4- إعلموا أني، لكم، حافظٌ

شاهداً ما كنت أو غائباً

5- بنفسي من أجود له بنفسي

ويبخل بالتحية والسلام

6- رَبِّ نَارٍ بَسْتُ أَرْمُقُهَا

تحرق الهندي والغارا

ثانياً : اكتب وزن بحر المديد ؟ ثم أهم أعاريضه ؟

ثالثاً : اكتب بيتين من نظمك الخاص من البحر المديد ؟





الخفيف

سُمِّي الخفيف لخفته في الذوق والتقطيع، إذ يتوالى فيه ثلاثة أسباب،
والأسباب أخف من الأوتاد، وسُمِّي بذلك أيضاً، لأنَّ حركة الوند المرفوق الأخيرة
فيه قد اتصلت بحركة الأسباب⁽¹⁾.

مفتاحه :

يَا خَفِيفاً خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ

فَاعِلَاتْنِ مُسْتَفْعِلُنْ لَنْ فَعِلَاتْنِ

وزنه :

فَاعِلَاتْنِ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتْنِ

فَاعِلَاتْنِ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتْنِ

أعاريضه :

1. الخفيف الصحيح في عروضه وضربه :

فَاعِلَاتْنِ ---- ---- فَاعِلَاتْنِ ---- ----

○/○//○/

○/○//○/

مثاله :

- حلُّ أهلي ما بينَ دُرْنِي فَبَادُو

لِي، وَحَلَّتْ عَلَوِيَّةٌ بِالسَّخَالِ

- كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى

أَنْ يَكُونَ الْغَضَنُفُ الرَّبَّالَا

(1) ينظر : الخطيب البكري : الوافي في العروض والقوافي : 139.



حَلَّ أَهْلِي | مَا يَنْ دَر | نَافِيَاوُ
 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
 فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

لَا وَحَلَّتْ | عَلَوِيَّتُنْ | بِسِيحَالِي
 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
 فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

2. الخفيف المحذوف في عروضه وضربه :

فَعِلًا	----	----	فَعِلًا	----	----
0///			0///		
(خبين+)			(خبين+)		
(حذف)			(حذف)		
↓			↓		
وتتقل إلى			وتتقل إلى		
(فَعِلُنْ)			(فَعِلُنْ)		

مثاله :

- خَيْرُ شَدُونٍ غَشْتُهُمُ مَرْضِعَةٌ
 هَذَهْدَتْ طِفْلَهَا عَلَى الْحَلَمِ
 - هَا هُوَ الْعِيدُ قَدْ أَطْلُ
 مَا تَوَارَى مِنَ الْخَجَلِ

خَيْرُ شَدُونٍ | غَشْتُهُمُ | ضِعْتُنْ
 0/// 0//0/0/ 0/0//0/
 فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
 (خبين+حذف)



هَذَهْدَتْ طِفًا | لَهَا عَلَن | حُلْمِي

0/// //0// 0/0//0/

○

فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ

(خبين+حذف)

3. الخفيف المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

مثاله :

- لَيْتَ شِعْرِي : مَاذَا تَرَى

أُمُّ عَمْرٍو، فِي أَمْرِنَا

- أَنْتِ إِنْ رَمَيْتِ وَصَلْنَا

فَانْجُ هَلْ تَدْرِكُ الْقَمَرَ ؟

لَيْتَ شِعْرِي | مَاذَا تَرَى

0//0/0/ 0/0//0/

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أُمُّ عَمْرٍو | فِي أَمْرِنَا

//0/0/ 0/0//0/

○

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ



تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطعها واكتب تفصيلاتها، وبين ما

فيها من زحافات وعلل :

- 1- نسي الطين ساعة أنه طين
ن، حقير، فصال تيهأ وعريد
- 2- وكسا الخز جسمه فتباهى
وحوى المال كيسه فتمرد
- 3- يا أخي لا تشح بوجهك عني
ما أنا فحمة، ولا أنت فرقذ
عش عزيزاً، أو مت وأنت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود
رحم الله مـــــــسلما
ذكر الله فــــازدجر
- 4- طار قلبي بحبها
من لقلبي يــــطير
- 5- لك فيها قــــمائد
جاوزتها إلى الحــــضر
- 6- خلّ عنك الأسى وعش مطمئناً
في ظلال المنى ودفء الهوى

ثانياً : أكتب وزن البحر الخفيف ؟ ثم بين أعاريضه ؟
ثالثاً : أكتب بيتاً من البحر الخفيف من نظمك الخاص ؟





المجتث

سُمِّي مجتثاً، لاجتثاث أجزائه (اقتطاعها) من البحر الخفيف، فتتوافق
ألفاظ تلك الأجزاء مع ألفاظ أجزاء الخفيف، ولم تختلف عنها سوى في الترتيب،
فكأنها اجتثت من الخفيف.

مفتاحه :

اجتثُت الحركات

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعْلَأُنْ لَأُنْ

وزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ	فَأَعْلَأُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَأَعْلَأُنْ
○/○//○/	○//○/○/	○/○//○/	○//○/○/

ملاحظات عن هذا البحر :

1- أصل المجتث :

مُسْتَفْعِلُنْ لَأُنْ فَأَعْلَأُنْ فَأَعْلَأُنْ لَأُنْ

2. للمجتث تشكيل واحد، وهو مجتث من الخفيف.

3. يدخل على تفعيلتيه الخبن، ف(مُسْتَفْعِلُنْ) تصبح (مُتَفْعِلُنْ) و(فَأَعْلَأُنْ) تصبح
(فَعْلَأُنْ)، كما تدخل على (فَأَعْلَأُنْ) علة التشعيث، فتصبح (فَالْلَأُنْ).

4. يمنع دخول الطي على (مُسْتَفْعِلُنْ)، فلا يقال (مُسْتَفْعِلُنْ).

أعاريضه :

1. المجتث الصحيح في عروضه وضره :

فَأَعْلَأُنْ	-----	فَأَعْلَأُنْ	-----
○/○//○/		○/○//○/	



مثاله :

- البَطْنُ مِنْهُ خَمِيصٌ
والوجهُ مثلُ الهلالِ
- قد أقفرتُ سرَّ مَنْ رَأَى
فمما لشيءٍ دوامُ
- متى يكُون ربيعٌ
وليس فيه امتحانُ

الْبَطْنُ مِنْ | هَا خَمِيصُنْ
○/○//○/ ○//○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَائُنْ

وَلَوَجْهٍ مِثْلُ | لِلْهَلَالِي
○/○//○/ ○//○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَائُنْ

ومنه كذلك :

وليس فيه دروسٌ
بلاغيةٌ أو بيانيةٌ

وَلَيْسَ فِيْ | هِيَ دُرُوسُنْ
○/○//○/ ○//○//
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلَائُنْ
(خبن)

بَلَاغَتُنْ | أَوْ بَيَانُ
○/○//○/ ○//○//
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلَائُنْ
(خبن)



تمرينات :

أولاً : الأبيات الآتية من المجث، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

- 1- هل للمحبب معين
إذ شطّ عنه القرين
فليس يبكي لشجو الـ
حزين إلا الحزين
يا ظاعناً غاب عنا
غداة بان القطبين
أبكي العيون وكانت
ببه تقر العيون
2- الحرّ شهم نبيّل
تعددت أنـداه
3- ماتت كما مات فيل
ثسل منه العظام
4- أنت امرؤ لك شأن
فيمـا أرى غير شأني
5- يا نعمتي في حياتي
وراحتي بعد دفني

ثانياً : ما أهم الملاحظات التي تجمعت لديك عن المجث ؟
ثالثاً : اكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر الخفيف ؟





المضارع

بحر لم يُسمع من العرب كثيراً، ولم يأت فيه شعر معروف عندهم، وسُمِّيَ مضارعاً لمضارعتة الهزج بتربيعة وتقديم أوتاده، وهو من البحور التي قالها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأجازها⁽¹⁾.

مفتاحه :

تُعْدُ المـضارعاتُ مفاعيلُ فاعٍ لأثْنُ

وزنه :

مفاعيلُ فاعٍ لأثْنُ مفاعيلُ فاعٍ لأثْنُ

ملاحظات عن هذا البحر :

1. أصل المضارع :

مفاعيلُ فاعٍ لأثْنُ مفاعيلُ فاعٍ لأثْنُ مفاعيلُ فاعٍ لأثْنُ

بيد أنه لم يأت إلا مجزوءاً، كما هو واضح في وزنه الذي ذكرناه.

2. (مفاعيلُ) تصير بالقبض (مفاعِلُنْ) ، وتصير (مفاعيلُ) بالكف.

3. أما (فاعِلْأثْنُ) ، فلا يجوز خبئها في عروض هذا البحر وضربه.

أعاريضه :

1. المضارع الصحيح في عروضه وضربه :

فاعِلْأثْنُ

فاعِلْأثْنُ

○/○//○/

○/○//○/

(1) ينظر : الخطيب القزويني، الواقي في العروض والقوافي : 148.



مثاله :

- متى تسمع الليالي

بأن يُشرق الصباح

- كأن لم يكن جديراً

يحفظ الذي أضاعا

متأ تسم | حليالي

0/0//0/ /0/0//

مفاعيل فاعلائن

(كف)

بأن يُشر | قصصباحو

/0//0/ /0/0//

○
مفاعيل فاعلائن

(كف)

وقال ابن عبد ربه :

- أرى للصبحا وداعاً

وما يذكُر اجتماعاً

أراً لصند | بأوداعن

0/0//0/ /0/0//

مفاعيل فاعلائن

(كف)

وما يذكُر | رُجتماعاً

0/0//0/ /0/0//

مفاعيل فاعلائن

(كف)

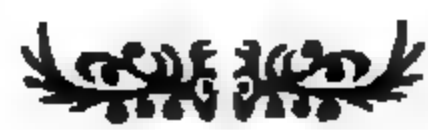


تمرينات :

أولاً : الأبيات الآتية من البحر المضارع، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطعها واكتب تفعيلاتها، مبيّناً ما طرأ عليها من زحافات وعلل :

- 1- دعــــــــاني، إــــــــلى ســــــــعاد
دواعــــــــي هــــــــوى ســــــــعاد
- 2- كــــــــأن لم يــــــــكن جــــــــديراً
بــــــــحفظ الــــــــذي أــــــــضاعا
- 3- إذا دنا منــــــــك شــــــــبراً
فادنــــــــه منــــــــك باعــــــــا
- 4- وإن جــــــــزت دار ليلــــــــى
فلا تنس ذكــــــــر عهــــــــدي
ســــــــلام عــــــــلى ديار
بها نلت كل قــــــــصدي
- 5- إذا كنــــــــت ذا حــــــــسّ
فلا تلمــــــــسي ذهــــــــولي
ولا تنقــــــــشي دمــــــــائي
على حافة الــــــــشمول

ثانياً : ما وزن البحر المضارع، وما أهم الملاحظات المتوافرة عن هذا البحر ؟





المنسرح

سُمي بالمنسرح، لانسراحه مما يلزم أضرابه وأجناسه من البحور الأخرى،
وذلك لأن (مُسْتَفْعِلُنْ) تأتي على أصلها في غيره، وحين وقعت فيه لم تأت إلا مطوية،
ولهذا فهو منسرح لانسراحه مما يكون في أشكاله⁽¹⁾.

مفتاحه :

مُنَسْرَحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمُثَلُّ

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

أعاريضه :

1. المنسرح

مُسْتَفْعِلُنْ	----	----	مُسْتَفْعِلُنْ	----	----
o///o/			o///o/		
(طي)			(طي)		

مثاله :

- الْمَلِكُ لِلَّهِ لَا شَرِيكَ لَهُ

تجري القضايا منه على قدر

- من صار لا يعرف الوصال وقد

زاد فؤادي في حبه ألما

(1) ينظر : الخطيب البتريري : الوافي في العروض والقوافي : 133.



الْمَلِكُ لَدَا | لَأَوْ لَأَشَدَّ | رِيكَ لَهْوُ
 0///0/ /0///0/ 0///0/0/
 مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلَاتُ مُسْتَعْلِنُ
 (طي) (طي)

تَجْرِلُ قَضَا | يَا مِنْهَوَّعَ | لَأَقْدَرِي
 0///0/ 0/0/0/ //0/0/
 / 0
 مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَعْلِنُ
 (طي)

2. المنسرح المقطوع في ضربه، أما عروضه فمطوية :

مُسْتَفْعِلُنْ	----	----	مُسْتَعْلِنُ	----	----
0/0/0/			0///0/		
(قطع)			(طي)		
↓			↓		
وتنقل إلى			وتنقل إلى		
(مَفْعُولُنْ)			(مُفْتَعِلُنْ)		

مثاله :

- لو كنت يومَ الفراق حاضرا
- وهُنَّ يُطْفِئْنَ لَوْعَةَ الْوَجْدِ
- يا قوم هل للبلاد من رجلٍ
- يعيدُ كالأمس مجدَ أهلِها ؟



لَوْ كُنْتَ يَوْ | مُفِرَّاقٍ | حَاضِرُنَا
 0//0/0/ | /0//0/ | 0///0/
 مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلَاتُ | مُفْتَعِلُنْ
 (طي) | (طي)

وَهُنَّ يُطْ | فَيَنْ لَوْعَ | تَلَوَّجِدِي
 0//0// | /0//0/ | 0/0/0/
 مُتَفَعِلُنْ | فَاعِلَاتُ | مَفْعُولُنْ
 (خبين) | (طي) | (قطع)

3. المنسرح المنهوك :

مُسْتَفْعِلُنْ | مَفْعُولَاتُ
 0//0/0/ | 00/0/0/

مثاله :

- صبراً بني عبد الدار
 صبراً حماة الأديار
 - يا موطناً للأحرار
 يا معقلاً للشوار

صَبْرَنْ بَنِي | عَبْدُ الدَّارِ
 0//0/0/ | 00/0/0/
 مُسْتَفْعِلُنْ | مَفْعُولَاتُ
 (وقف)

صَبْرَنْ حُمَاً | تَلَاذِبَارُ
 0//0/0/ | 00/0/0/
 مُسْتَفْعِلُنْ | مَفْعُولَاتُ
 (وقف)



تمرينات :

أولاً : الأبيات الآتية من البحر المنسرح، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيّناً

ما في تفعيلاتها من زحافات وعلل :

1- كأنّ تلك الدُموع قطرٌ ندى

يقطرُ من نرجسٍ على وردٍ

2- منحتها مهجتي وخالصتي

فكان هجرانها مكافأتي

3- يا حسرة ما أكادُ أحملها

آخرها مزعجٌ وأولها

عليلاً بالشام مفردة

بات بأيدي العدى معالها

4- يا قوم هل للبلاد من رجلٍ

يُعيدُ كالأمس مجدَ أهلها

5- أنا الذي في الهوم مهجته

تُصيحُ من وحشةٍ وقد غرقت

6. إذا كنت تبغي نيلاً

فلن تراني سهلاً

ثانياً : ما وزن البحر المنسرح، وما أهم أعاريضه ؟

ثالثاً : اكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر المنسرح ؟





المقتضب

الاقتضاب في اللغة الاقتطاع، وسُمي هذا البحر بذلك، لأنه اقتضب من المنسرح بعد أن طرح (مُسْتَفْعِلُنْ) من أوله، و (مُسْتَفْعِلُنْ) من آخره لذلك لم يأت إلا مجزوءاً مطويّ العروض والضرب.

مفتاحه :

إِقْضِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُلاتُ مُسْتَعْلُنْ
وزنه :

مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
ويأتي على هذا النحو :

مَفْعُلاتُ مُسْتَعْلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعْلُنْ
أعاريضه :

1. المقتضب المطوي في عروضه وضربه :

مُسْتَعْلُنْ	-----	مُسْتَعْلُنْ	-----
o///o/		o///o/	
(طي)		(طي)	

مثاله :

- أَقْبَلْتُ، فَـلَاحُ لَهَا
عارضـان، كالبـرد
- إِنَّ لَهَا رَامِيـداً
مسنـي بها العطـبُ



أَقْبَلْتُ فَـ | نَاحَ لَهَا
 / 0 / / 0 / 0 / / / 0 /
 مَفْعَلَاتُ مُسْتَعْلِنُ
 (طي)

عَارِضَانِ | كَلْبَرْدِي
 / 0 / / 0 / 0 / / / 0 /
 فَاعِلَاتُ مُسْتَعْلِنُ
 (طي) (طي)

ومثاله كذلك :

- تعجيبين من سقمي

صحتي هي العجبُ

تَعْجَبِينَ | مِنْ سَقَمِي
 / 0 / / 0 / 0 / / / 0 /
 مَفْعَلَاتُ مُسْتَعْلِنُ
 (طي) (طي)

صِحَّتِي هـ | يَلْعَبُونَ
 / 0 / / 0 / / / / 0 /
 ○
 مَفْعَلَاتُ مُسْتَعْلِنُ
 (طي) (طي)





تمرينات :

أولاً : الأبيات الآتية من البحر المقتضب، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطعها، مبيتاً

ما فيها من زحافات وعلل :

1- قد ترقّت العـربُ

بعـدما ارتقى الأدبُ

2- هل عليّ، ويحكمـا

إن لهـوتُ، من حـرج

3- كلّمـا انقضى سببُ

منك عـاد لي سببُ

4- حامل الهوى تعـبُ

يستخفه الطـربُ

إن بكـى يحقّ لـه

ليس ما به لعبُ

تضحكين لاهيـة

والمـحب ينتحب

ثانياً : بيّن علاقة البحر المقتضب بالمنسرح ؟

ثالثاً : اكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر المقتضب، ثمّ قطعه ؟



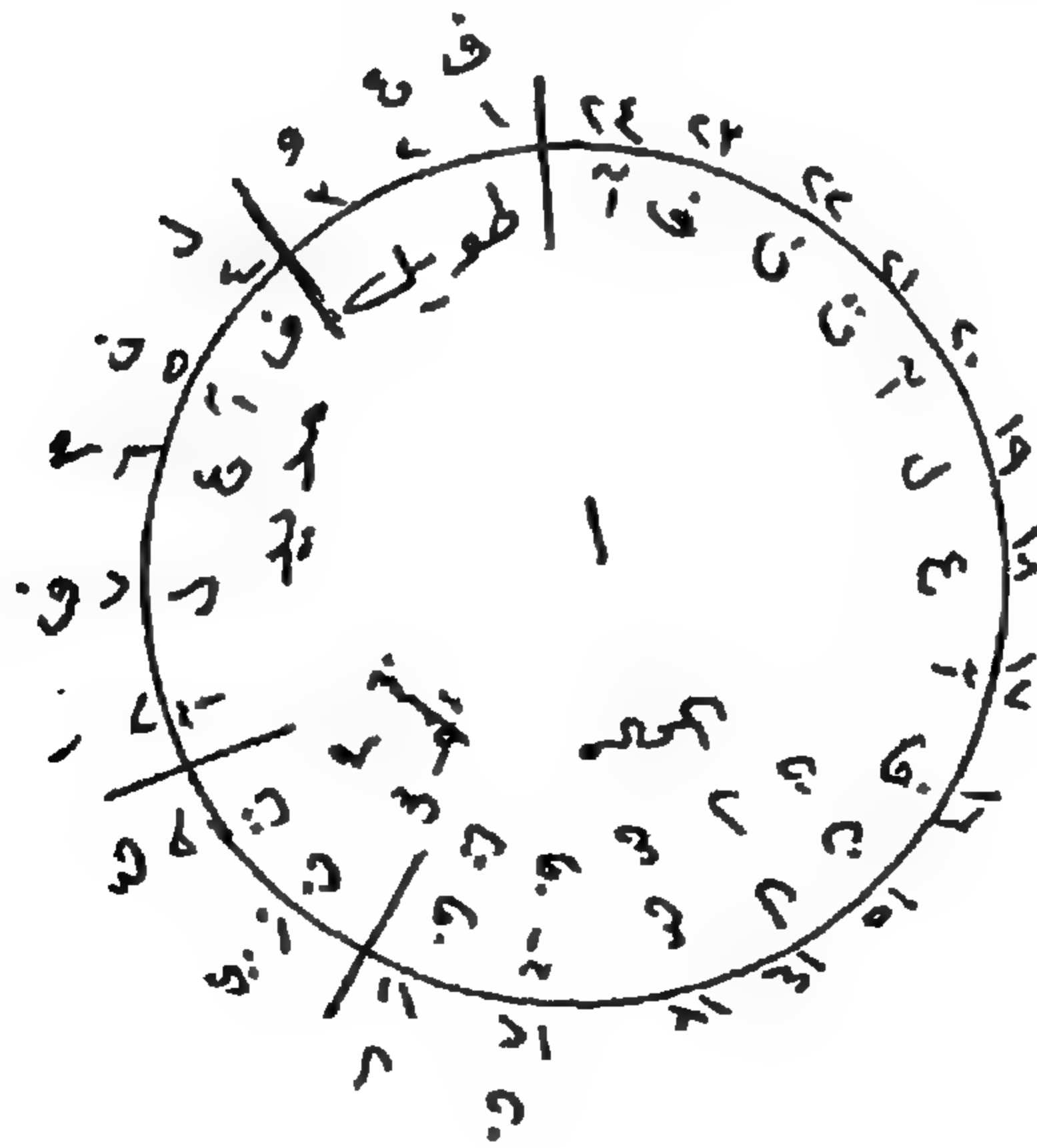


الدوائر العروضية

الحديث عن الدوائر العروضية دائر في إطار ما أورده الخليل بن أحمد الفراهيدي ت (175) هـ، الذي جمع بحور الشعر الخمسة عشر التي اكتشفها على خمس دوائر، ثلاث منها بسيطات، تتركب في حقيقتها من تفعيلات متشابهة خماسية كانت أو سباعية، ودائرتان مركبتان تفعيلاتهما خماسية وسباعية في وقت واحد، وهذه الدوائر هي :

أولاً - دائرة المختلف :

دائرة من أربعة وعشرين جزءاً، لكل جزء حرف من التفعيلات التي تتكون منها البحور الدائرة في محيطها، وقد سميت بدائرة المختلف لاختلاف تفعيلات بحورها، خماسية وسباعية، وقد بدأت بوتر مجموع.





وعلى وفق ما قلناه فإن أول البحور المنتظمة في هذه الدائرة هو البحر الطويل، الذي يبدأ من الرقم (1)، وينتهي بالرقم (24)، وهو يمثل المقطع الأول من الدائرة، لتتوالى تفعيلاته :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وثاني بحور هذه الدائرة هو المديد الذي يبدأ من الرقم (4) في أول سبب خفيف، فيتكون من :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

وثالث بحور هذه الدائرة البسيط، الذي يبدأ بسبب خفيف لتتوالى تفعيلاته من الرقم (9)، وينتهي بالرقم (8)، هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وفضلاً عن هذه البحور الثلاثة التي استعملها العرب، فهناك اثنان مهملان في هذه الدائرة، ولذلك قال عنها ابن عبد ربه الأندلسي :

يَنْفَكُ مِنْهَا خَمْسَةُ شَطُورٍ

يَفْصِلُهَا التَّفْعِيلُ وَالتَّقْدِيرُ

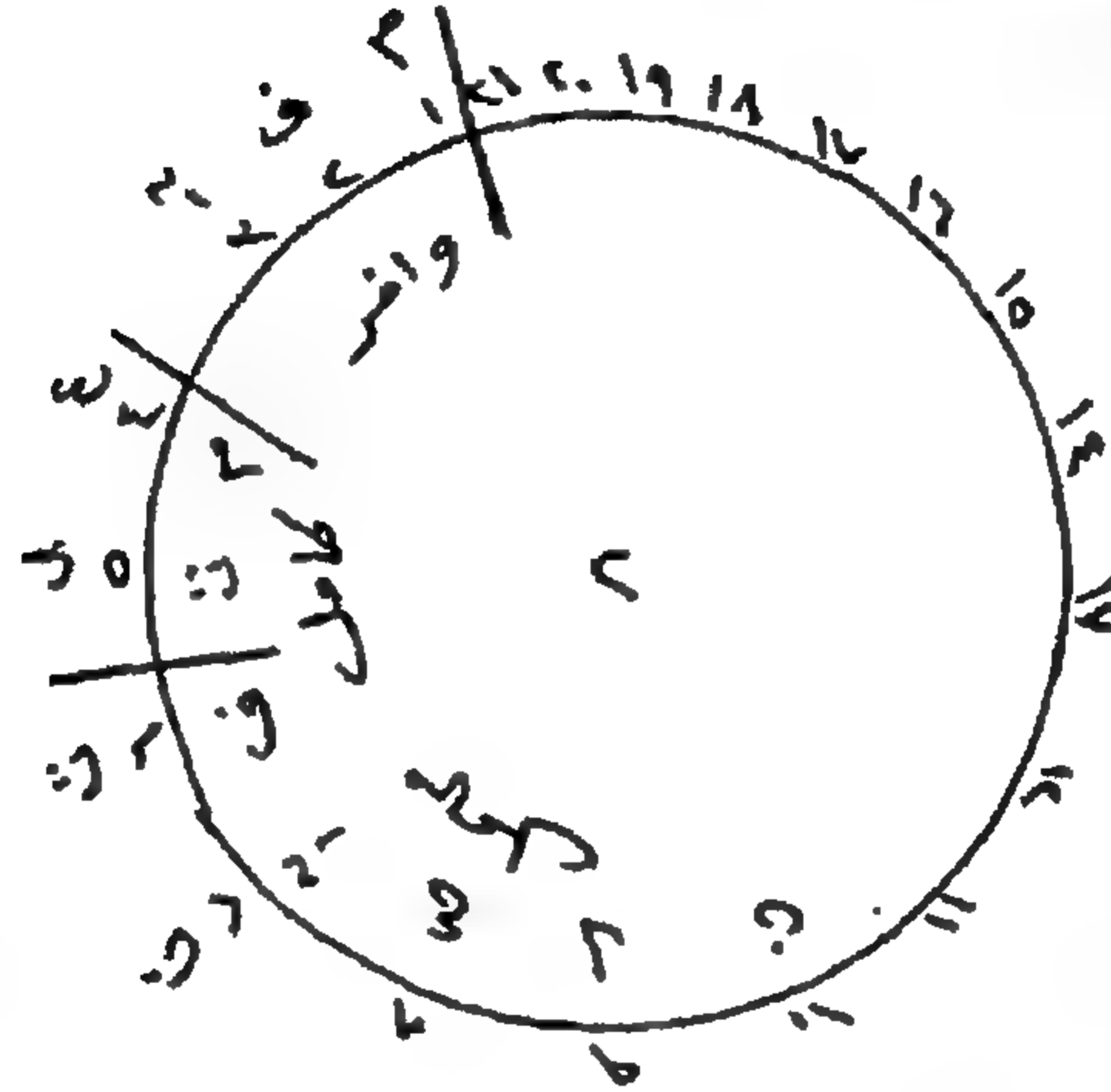
ثَلَاثَةٌ قَالَتْ عَلَيْهَا الْعَرَبُ

وَإِثْنَانِ صَدَّوْا عَنْهَا وَنَكَبُوا



ثانياً : دائرة المؤتلف :

دائرة من واحد وعشرين جزءاً، ينفك منها بحران هما الواقر المبدوء بوتر مجموع، وهو أول مقاطع الدائرة والكامل، وقد سميت هذه الدائرة بالمؤتلف لائتلاف أجزائها في كونها سباعية.



فالواقر ينفك بوتر مجموع من العدد (1) إلى العدد (21) لتأتي تفعيلاته.

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

أما البحر الكامل فينفك لنا من أول المقطع الثاني منها المبدوء بالرقم (4)

وينتهي بالرقم (3) لتكون تفعيلاته :

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

ومن مقطع الدائرة الثالث ينفك بحر غير مستعمل (مهمل)، ولذلك قال ابن

عبدربه:

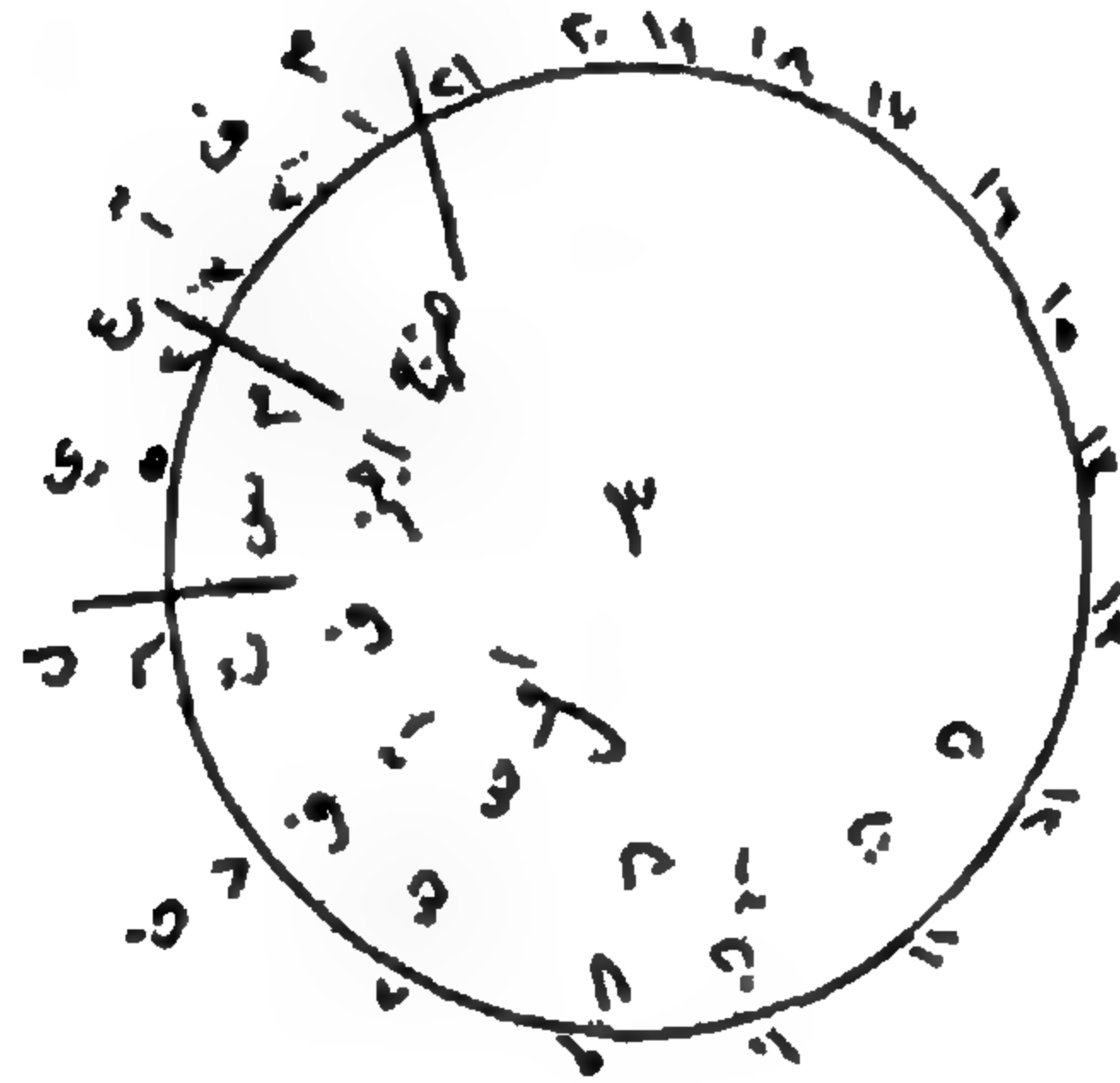
ينفك منها وافراً وكامل

وثالث قد حار فيه الجاهل



ثالثاً - دائرة المشتبه :

دائرة مكونة من واحد وعشرين جزءاً كالدائرة الثانية، وقد سُميت بدائرة المشتبه لتشابه أجزائها السباعية كلها.
ينفك من هذه الدائرة ثلاثة بحور، هي : الهزج والرجز والرمل.



أما الهزج فينفك من أول وتد مجموع في الدائرة، والذي يبدأ بالرقم (1) وينتهي بالرقم (21)، لتتوالى تفعيلات بحر الهزج، كآتي :

مَفْـأَعِيْلُنْ مَفْـأَعِيْلُنْ مَفْـأَعِيْلُنْ
مَفْـأَعِيْلُنْ مَفْـأَعِيْلُنْ مَفْـأَعِيْلُنْ

وفي المقطع الثاني من الدائرة يبدأ بحر الرجز بالسبب الخفيف (بعد الوجد المجموع) من الرقم (6) لينتهي بالرقم (3) فيكون :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ



وفي مقطع الدائرة الثالث ، يبدأ بحر الرمل وتنفك تفعيلاتها من الرقم (6)
التي بالعدد (5) ، كالآتي:

فَاعِلَانُ فَاعِلَانُ فَاعِلَانُ

فَاعِلَانُ فَاعِلَانُ فَاعِلَانُ

وإليك ما أورده صاحب العقد الفريد في أرجوزته مما يتعلق بالدائرة الثالثة :

دائرة ثالثة تلك حكمت

في قدرها الثانية التي مضت

في عدة الأجزاء والحروف

وليس في الثقيل والخفيف

ينفك منها مثل ما ينفك

من تلك حقاً ليس فيه شك

ترفل من ديباجها في حل

من هـزج ورجز ورمل

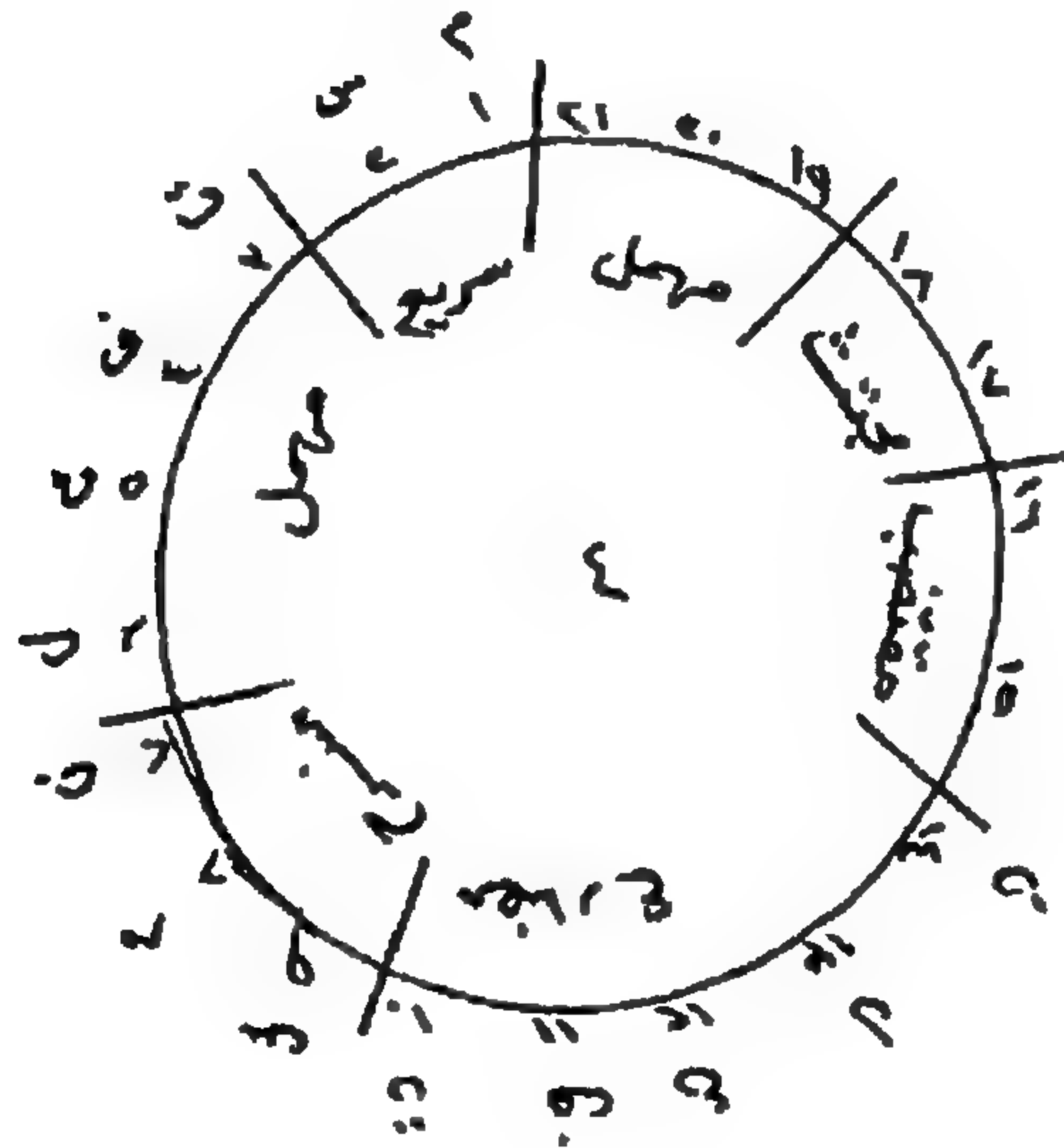


رابعاً - دائرة المجتلب:

دائرة كثيرة البحور، ومن هذه الكثرة سميت بالمجتلب، والجلب معناه في اللغة الكثرة.

وينفك منها تسعة أبحر، ستة منها مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث، وثلاثة أخرى مهملة.

تنقسم الدائرة - كذلك - إلى واحد وعشرين جزءاً، تبدأ من الرقم (1)، وتنتهي بالرقم (21) مكونة البحور التي ذكرناها، وكما هو موضح في رسم الدائرة، وما سنذكره بعدها.



إذا ما تابعنا المقطع الأول من الرقم (1) إلى الرقم (21)، نكون قد حصلنا على البحر السريع الذي يبدأ بالسبب الخفيف كالاتي:

مُسْتَقْلِنٌ مُسْتَقْلِنٌ مَقْعُوتَاتُ
مُسْتَقْلِنٌ مُسْتَقْلِنٌ مَقْعُوتَاتُ



وحين ننتقل إلى أول المقطع الثاني من الدائرة نحصل على بحر مهمل، لم يرد في الشعر العربي، يبدأ بالرقم (3) وينتهي بالرقم (2).
وبانتقالنا إلى أول المقطع الثاني من الدائرة الرقم (5) نحصل على بحر مهمل غير مستعمل في الشعر العربي كذلك، والذي ينتهي بالرقم (4).
وعند متابعة الرقم (8) في مقطع الدائرة الثالث يكون البحر المنسرح قد انفك من الدائرة، كالآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ومع أول المقطع الخامس، ومع الرقم (10) يبدأ البحر الخفيف الذي ينتهي بالرقم (9)، وكما يأتي :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

وفي المقطع السادس يبدأ البحر المضارع من الرقم (12) منتهياً بالرقم (11) فتفك تفعيلاته :

مَفَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلَاتُنْ
مَفَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلَاتُنْ

ومع الرقم (15) في أول المقطع السابع ينفك المقتضب :

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ومع الرقم (17) في أول المقطع الثامن ينفك المجتث منتهياً بالرقم (16) :

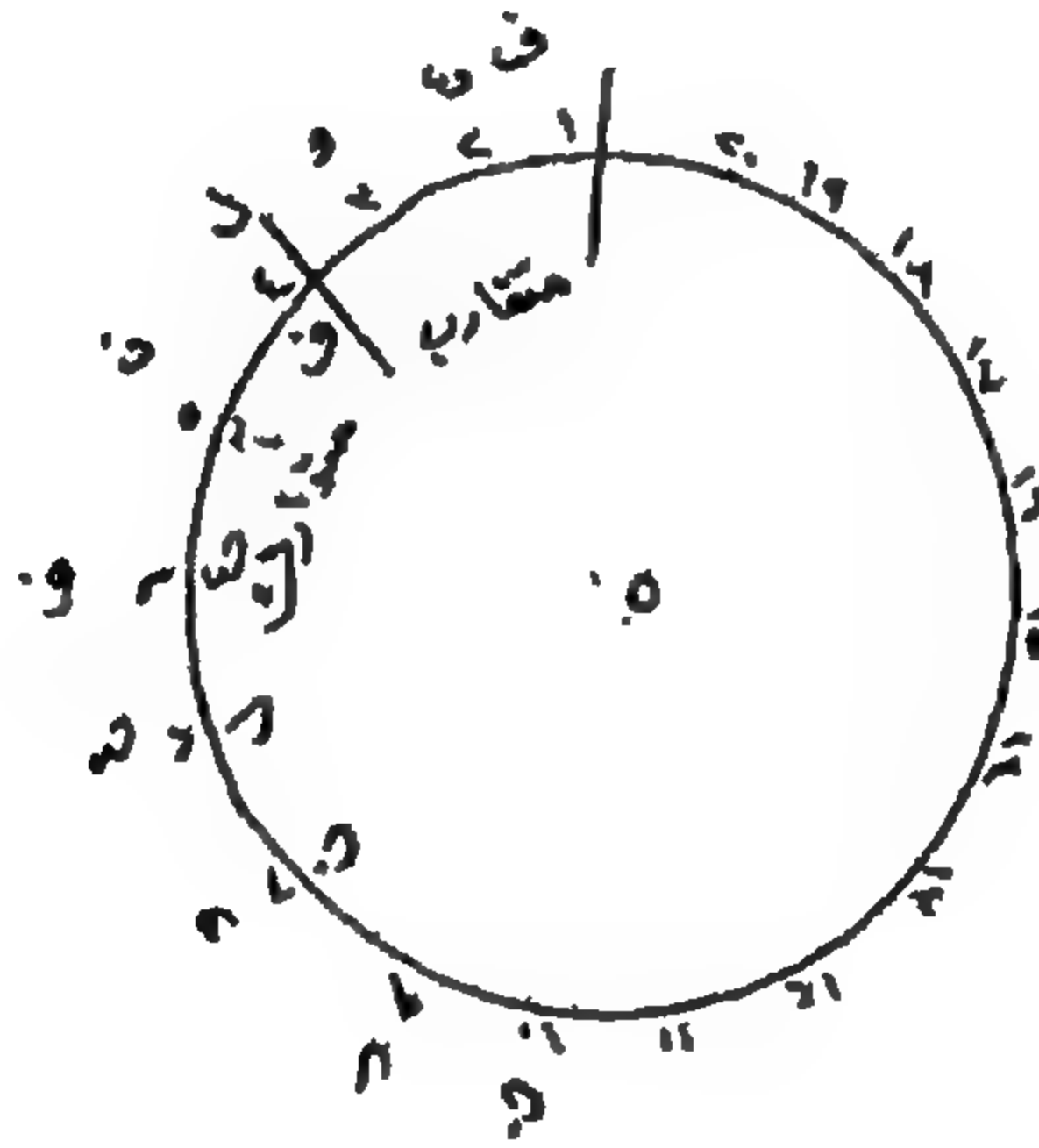
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

وآخر مقاطع هذه الدائرة بحر مهمل يبدأ بالرقم (19) وينتهي بالرقم (8).



خامساً - دائرة المتفق :

دائرة خصصها العالم المبدع الخليل بن أحمد للبحر المتقارب، والتي تنقسم إلى عشرين جزءاً، وقد أوحى له خياله الواسع، وعقله الراجح، وفكره الثاقب ضرورة أن يبقى الباب مفتوحاً في هذه الدائرة لاستيعاب ما يمكن إدراكه من الأوزان الأخرى التي لم يهتد إليها، وهذا ما حصل، إذ تبَّه الأخفش من بعده إلى إيجاد بحر محدث مضاف إلى ما اكتشفه الخليل في الدائرة نفسها، سُمِّي بالمتدارك.



وقد سُمِّيت هذه الدائرة بدائرة (المتفق) لاتفاق أجزائها، إذ جاءت خماسية كلَّها، ينفك من عموم الدائرة بحران هما : المتقارب والمتدارك.

أما المتقارب فينفك من الرقم (1)، وينتهي بالرقم (20) لتبدأ تفعيلاته، هكذا :
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وينفك المتدارك من المقطع الثاني من هذه الدائرة بالسبب الخفيف في الرقم (4) وينتهي بالرقم (5)، لتأتي تفعيلاته :

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ



القافية

ماهيتها :

القافية هي شريك الوزن ⁽¹⁾ في الشعر وردفه في تحقيق غايات الشعراء، بوصفها المقطع الصوتي الملتزم والمكرر في نهايات أبياتهم الشعرية، إذ يتخذ منها الشعراء اللازمة الصوتية المنتخبة التي تقفوا البيت الشعري ⁽²⁾. وقد تباين العروضيون القدماء في تحديد أيّ الأصوات تمثل القافية، فعدها بعضهم آخر كلمة في البيت الشعري ⁽³⁾، وعدها غيرهم أنها حرف الروي ⁽⁴⁾، وذهب فريق ثالث إلى أنها البيت المفرد ⁽⁵⁾، بل توسع آخرون إذ جعلوها القصيدة بأكملها. والقافية - بعد ذلك - هي المقطع أو المقاطع الصوتية المتماثلة في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة، وهذه تسمى (القافية المفردة). أمّا المقطع الصوتي المزدوج والموزع بين شطري البيت الواحد في صدر البيت وعجزه، فيسمى بـ (القافية المزدوجة).

ولعلّ الباحث عن حدود القافية يجد أمامه رأيين هما :

1. رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي القائم في أساسه على أنّ القافية محصورة بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن، مع المتحرك الذي قبل الساكن ⁽⁶⁾.
2. رأي التنوخي أنّ القافية ما كانت ممتدة بين الساكنين الأخيرين من البيت، مع الساكن الأخير دون الساكن الأول ⁽⁷⁾.

(1) ينظر : إسحاق موسى الحسيني وجمال الحنفي : العروض السهل : 1 / 79.

(2) ينظر : الأخفش : كتاب القوافي : 3.

(3) ينظر : التنوخي : كتاب القوافي : 36.

(4) ينظر : المصدر نفسه.

(5) ينظر : الأخفش : كتاب القوافي : 42.

(6) ينظر : الأخفش : القوافي : 42.

(7) ينظر : المصدر نفسه.



وعلى وفق هذين الرأيين تكون القافية في بيت الشاعر :

دارت الحـربُ رحـباً فادفعوهـا برحـبى

كالآتي: (الهاء والألف والباء والراء والحاء والألف) على وفق الرأي الأول،
(والباء والراء والحاء والألف) على وفق الرأي الثاني، وعلى هذين الرأيين تم تقسيم
القوافي إلى أنواع، وذلك ما سنوضحه.

حروفها :

للقافية حروف كثيرة، ولعل أهم تلك الحروف هي :

أولاً-الروي:

وهو آخر حرف صحيح في البيت الشعري، والروي من مسلمات الشعر، ومن
أصوله، فلا بُدَّ لكل شعر - قلَّ أو كثر - من روي، فكما أن الأمتعة والأحمال
تشدَّ بحبل يسمى رواء، كذلك سمِّي حروف الروي في القافية، فكأنَّ حروف البيت
تنتظم بأجمعها إلى هذا الحرف وتشدَّ.

وعلى الروي تبنى القصيدة، وإليه تتسب، فإذا كان الروي في القصيدة
ميمماً سُميت القصيدة ميمية، وإذا كان الروي فيها نوناً سُميت نونية، وهكذا..

وقد كشفت لنا قراءة الشعر العربي أمرين :

الأول : إنَّ حظ بعض الحروف في الروي أقل من غيرها.

والثاني : إنَّ جميع الحروف تكون رويّاً إلا بعضها.

وممّا لا يكون من الحروف رويّاً :

1. الألف في ذهاب، ونحوه. ، وألف الإطلاق، والألف التي تظهر بها الحركة، مثل :

أنا، وحيهلا، وكذلك الألف التي تكون بدلاً من التتوين، مثل : شاهدتُ



- محمداً، والألف التي تكون بدلاً من النون الخفيفة، مثل : صبرت أم لم تصبرا،
أما الألف التي سوى ما ذكرناها فإنها تكون رويّاً⁽¹⁾.
2. ومن الحروف التي لا تكون رويّاً الياء التي تكون للإطلاق مثل : اكتبني،
ارسمي، اجلسي، وكل ياء سوى ذلك تكون رويّاً.
3. ومن الحروف التي لا تصلح رويّاً - كذلك - واو الإطلاق، وواو الجمع التي انضم
ما قبلها، كقولنا : قوموا، اجلسوا، وهكذا..
4. ومن الحروف التي لا تصلح رويّاً الهمزة المبدلة من ألف التانيث في الوقف كقولنا
: هذا حُبلاً : في حُبلى.
5. ومنها الهاء التي تبين بها الحركة، نحو : اقضيه، ارمه، والهاء التي للتانيث، مثل
: طلحة، حمزة، وهاء الإضمار، كقولنا : ضربته وضربتها، فإذا سكن ما
قبلها كانت رويّاً، كقولنا : ممساة، وتكون الهاء التي من الأصل رويّاً،
كقولنا : الابله، المدّله..

ثانياً - الوصل :

- وقد سُمّي بذلك لأنه أصل حركة حرف الروي، وهو نوعان :
1. حرف المدّ المتولد من إشباع حركة حرف الروي، فإذا كان الروي متحرّكاً
فيتولد عن حركته حرف، فإذا كانت الحركة الفتحة تولد الألف، وإذا
كانت الضمة تولد الواو، وإذا كانت الكسرة تولدت الياء.
- إن الحرف المتولد من الحركة - أيّاً كان نوعها - يسمّى وصلّاً، ولا فرق بين
حرف المدّ، إن كان للإطلاق أو لغيره، كالف الاثنين أو ياء المتكلم، أو الياء
في بنية الكلمة، أو واو الجماعة.

(1) ينظر : الخطيب البكري : العروض والقوافي : 201.



ومثال مجيء الواو وصلأ قول الشاعر :

أبكي الذين أذاقوني مودتهم

حتى إذا أيقظوني للهوى رقدوا

فالدال روي، والواو بعدها وصل.

ومثال الروي والوصل بالياء قول الشاعر :

أقول - إذا امتلأت أسى - لنفسى :

أيا نفسُ اصبري أبداً وطيبني

فالياء الروي، والياء بعدها الوصل.

2 ما كان هاء ساكنة أو متحركة جاءت تالية لحرف الروي، ومثال الهاء

الساكنة قول الشاعر :

وقفت على أربع ليّة، ناقتي

فما زلت أبكي حوله، وأخاطبه

فالروي الباء، والهاء الساكنة بعده الوصل.

ومثال الهاء المتحركة قول الشاعر :

يا قوم هلّ للبلاد من رجلٍ

يعيدُ كالأمس مجد أهليها ؟

فالياء هي الروي، والهاء بعد الروي الوصل.

ثالثاً - الخروج :

وهو حرفٌ مدّ ناشيء عن إشباع حركة الهاء، وسُمّي خروجاً لبروزه،

وتجاوزه للوصل التابع للروي، ومن هنا فالخروج يكون على ثلاثة أحرف هي :

1. الألف بعد هاء الوصل، كقول بعيد :

عفت الديار محلّها فمقامها

بمنى تأبّد عولها فرجامها



2 الياء بعد هاء الوصل، كقول أبي النجم :

تجرّد المجنون من كسائهي

3 الواو بعد هاء الوصل، كقول أبي فراس الحمداني :

أنا الذي إن صبا أو شفه غزل

رابعاً - الردف :

وهو حرف المدّ الذي يكون قبل الروي وسمّي ردفاً لأنه ملحق بالروي.

ومثال الألف ردفاً قول العجاج :

وبلدر يفتال خطو الخاطي

ومثال الياء ردفاً قوله كذلك :

وقد اغتدي للحاجة العسير

ومثال الواو ردفاً قوله :

على دفتي المشي عيسجور

خامساً - التأسيس :

وهو ألف سابق لحرف الروي وبينهما حرف واحد صحيح، وسمّي تأسيساً

لأنّ القافية كأنّها أسست عليه.

ومن هنا فإذا كان حرف المدّ قبل الروي مباشرة سُمّي ردفاً، أما إذا كان

بينه وبين حرف الروي حرف صحيح فهو تأسيس.

سادساً - الدخيل :

وهو الحرف الصحيح الفاصل بين ألف التأسيس والروي، أي أنّه حرف لازم

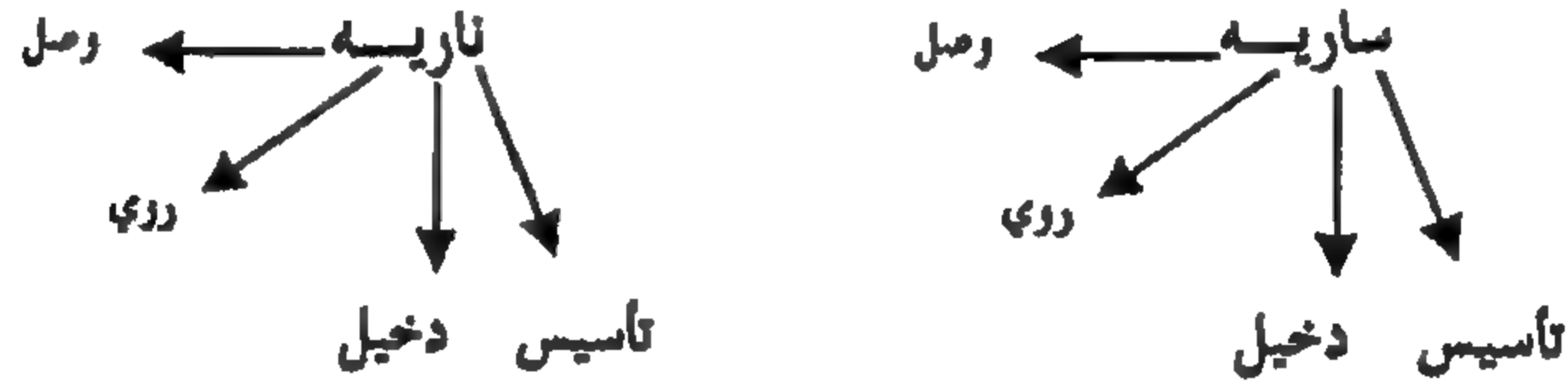
لحرف التأسيس وبعبارة أخرى حيثما يوجد التأسيس يوجد الدخيل، فكلاهما

مرتبط بالآخر.



ومثال التأسيس والدخيل في قول الشاعر :

ناري على شرفٍ تأجـُ
جُ للضيوفِ السارية
يا نارُ إن لم تجلبي
ضيافاً، فليست بنارية



حركاتها :

مما يرتبط بحروف القافية ارتباطاً مباشراً حركاتها، إذ أن كل حركة من تلك الحركات متعلقة بحرف من حروف القافية، وطالما تنوعت حروف القوافي - كما مرّ بنا - فإنّ من البديهي أن تأخذ تلك الحركات أسماء معينة اعتماداً على تنوع الحروف، ولعلّ أهم تلك الحركات :

أولاً - المجرى :

وهو حركة حرف الروي، وسُمّي بالمجرى لأن الصوت فيه يبدأ بالجريان في حروف الوصل منه بشكل خاص⁽¹⁾.

ومن المجرى (كسر الميم) في قول زهير بن أبي سلمى :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم

بحومانة الدراج فالمتلّم

(1) ينظر: الخطيب القزويني : الوافي في العروض والقوافي : 208.



ومنه (ضم اللام) في قول الشاعر :

كَيْفَ أَنْجُو مِنْ هَوَى

وهو في القلب داخل

ومنه (فتحة النون) في قول الآخر :

فَلَيْسَتْ الْحَبُّ يُسْعِدُنَا

فنلقى عنده الأمن

وهكذا أمر المجري في حركة روي القوا في الأخرى.

ثانياً - النفاذ :

وهو حركة هاء الوصل، وسُمِّي نفاذاً لأن حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج، ومثال فتح الهاء (أوانها)، ومثال ضمها (أوانه) وكسرها (أوانه).

ثالثاً - الحذو :

وهو الحركة قبل الرّدف، وسُمِّي حذواً لأن الألف لا تكون إلا تابعة للفتحة، أو صلة لها، أو محتذاة على جنسها، وكذلك الأمر مع الواو والياء. ومثل فتحة الهاء، قبل الألف في (تهاما)، وكسرة الدال في (قدير)، وضممة الجيم في (تجود).

رابعاً - الرس :

وهو حركة الفتحة قبل ألف التأسيس وسُمِّيَت هذه الحركة رساً لاجتماع الخفاء والتقدم فيها، أمّا الخفاء فلأنّها بعض حرف خفي وهو الألف، وأمّا التقدم فلتراخيها عن حرف الروي وبعدها عنه⁽¹⁾. ومثال الرس فتحة الميم في (خمائل)، وفتحة الراء في (طرائف) وهكذا..

(1) ينظر : الخطيب البكري، الوافي في العروض والقوافي : 210.



خامساً - الإشباع:

وهو حركة الدخيل، وسُميت هذه الحركة إشباعاً لعدم وجود حرف قبل الروي إلا ساكناً، أي التأسيس والردف، فلما جاءت الحركة في الدخيل مخالفة لما سبقها أي (التأسيس والردف) صارت تلك الحركة كالإشباع فيه، مثل فتحة اللام في (العالم) في قول الشاعر:

إذا كنت ذا ثروة من غنى

فأنت المسود في العالم

سادساً - التوجيه:

وهو حركة ما قبل الروي المقيد، وسُميت توجيهاً، لأن حركة ما قبل الروي المقيد كأنها فيه، ومن التوجيه حركة الميم في (العُمُر) في قول الشاعر:

أبا الهول طالت عليك العُصر
وبُلِّغْتَ في الأرض أقصى العُمُر

عيوبها:

لما كانت القافية مكونة من حروف معينة، مثلما لها حركات معلومة، فإن الشعراء قد حرصوا كثيراً على تلك الشروط المرتبطة بالأمرين معاً (الحروف والحركات)، وعلى ضرورة مراعاتها، وإذا ما أخل أحدهم بها فإنه يكون قد وقع في عيب من عيوب الشعر، والتي حددها القدماء في جملة أمور⁽¹⁾، لعل أهمها:

أولاً - الإقواء:

وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة، كأن تأتي تلك الحركة في عموم أبيات القصيدة مكسورة، إلا أنها قد تأتي في بيت واحد مرفوعة، على وفق ما هو شائع في قصيدة النابغة الدالية المكسورة، والتي مطلعها:

(1) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 1 / 42، ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده: 1 / 164، وما بعدها، المرزباني: الموشح: 14 وما بعدها.



أمن آل مئة رائح، أو مُتدي

عجلان، ذا زاد، وغير مُزود

بيد أن (الدال) جاء عنده في البيت الآتي من القصيدة مرفوعاً، إذ قال :

زعم البوارح أن رحلتنا غداً

وبذاك خبرنا الغراب الأسود

لا مرحباً بفد ولا أهلاً به

إن كان تفريق الأوبة في غدر

وسمي هذا العيب أقواء، لمخالفة الشاعر سائر قوافيه في القصيدة، ومن

معاني الأقواء المخالفة.

ثانياً - الإيطاء :

وهو تكرار القافية في القصيدة الواحدة بعد بيتين أو ثلاثة إلى السبعة،

ويأتي هذا العيب من عدم قدرة الشاعر على الإتيان بقوافٍ جديدة غير مكررة،

وأصل الإيطاء أن يعيد الإنسان الوطاء على الموضع نفسه الذي كان قد وطأه في طريقه من قبل.

ومن أمثلة الإيطاء قول الشاعر :

قلت لها : جودي لذي صبوة

أصبح للشقوة، في عقل

قلت بإعراض : عدمت الهوى

هل لقتيل الحب من عقل

ثالثاً - التضمن :

وهو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه، وبعبارة أخرى ألا يكتمل

معنى البيت الأول إلا بمجيء البيت الثاني، وقد سمي ذلك العيب تضميناً لأن الشاعر

ضمن بيته الثاني معنى البيت الأول.



ومن التضمين قول امرئ القيس :

فقلتُ له لَمَّا تمطَّى بـصـلبه

وأردفَ إعجازاً وناءً بكلـلٍ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي

بصبحٍ وما الأصباحُ منك بأمثلٍ

رابعاً - السناد :

وهو اختلاف ناتج عما يحدث لحروف القافية وحركاتها قبل الروي، وعلى وفق هذا التحديد يكون السناد على أنواع كثيرة، وهو مأخوذ من قولنا أسندنا الشيء إلى الشيء، إذا حملناه عليه وأضفناه إليه، وكذلك يقال : أقبل بنو فلان متساندين، أي : أقبلوا على رايات شتى، فهم مختلفون غير متفقين، فكذلك الأمر في القصيدة إذا اختلفت حروفها وحركاتها قبل الروي، ولعل أهم أنواع السناد هي :

1. سناد التأسيس : وهو أن يوجد ألف التأسيس في بعض أبيات القصيدة دون الأبيات الأخرى، من ذلك قول الشاعر:

قـصدتكم أبتـفـي راحة

قعدت وقد ضاعت العافية

فيما ويصح زوج من رفقة

يسدوق بها العيشة المضنية

فالشاعر قد أسس قافيته في البيت الأول ولم يؤسس القافية في البيت الثاني.

2 سناد الحذو : وهو اختلاف الحركة قبل الرّدْف، فإن كانت ضمة مع كسرة لم يكن ذلك عيباً، أما العيب في سناد الحذو فيكون في مجيء الفتحة مع الضمة، أو مجيء الفتحة مع الكسرة، فمما لم يكن عيباً قول عمرو بن كلثوم :

ألا هُبي بصحنك فاصبحينا



ثم قوله :

ترِئمتِ الأرجاعَ والمُتونا

إذُ جمع الشاعر بين الكسرة والضمة، الكسرة في (فاصبحينا) والضمة في (المتونا).

أما العيب ففي قوله في القصيدة نفسها :

تصفقها الرياح إذا جرّينا

إذ جاءت الفتحة مع الكسرة، الفتحة في (جرّينا) والكسرة في (فاصبحينا)، وذلك ما يُعدُّ عيباً.

3 سناد الردف : وذلك أن يأتي الشاعر ببيت مُردفٍ، وآخر غير مُردفٍ، من ذلك قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلاً

فارساً حكيماً ولا توصيه

وإن بابُ أمرٍ عليك التوى

فشاوّر لبيباً ولا تعصه

فقد جاءت القافية في البيت الأول مردفة بالواو، والثانية في البيت الثاني خالية من الردف.

4. سناد التوجيه : وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، وذلك بتتوع الحركة ما بين الضمة والفتحة والكسرة، من ذلك قول امرئ القيس :

لا، وأبيك، ابنة العامري

لا يدعي القوم أنني أفر

مع قوله :

إذا ركبوا الخيل، واستلاموا

تحرّقت الأرض، واليوم قر



5. سناد الإشباع : وهو تغيير حركة الدخيل واختلافها ، من ذلك قول الشاعر :

دعاني زهيرٌ تحت كلِّ خالدٍ

فأقبلتُ أسمى كالعجولِ أبادِرُ

فشلتُ يميني يوم أضربُ خالداً

ويمنعه منِّي الجديدُ المظاهرُ

جاء الدخيل في البيت الأول مكسوراً ، بينما تغيرت حركته في البيت الثاني

إلى الفتح ، وذلك يسمى إشباعاً.





قوافي الموشحات

الموشحات نمط من النظم على بناء مخصوص، وشكل من الإبداع على وفق معين ينبى على تنوع القوافي، وتغيير حروف الروي، ومن هنا سُمّي بالموشح تشبيهاً له بالوشاح الذي تلبسه المرأة، إذ التباين في الألوان، والتزين بأنماط الوشي والجواهر، والتي تكون أقرب إلى تغيير القوافي وتنوعها في الموشحة.

إن الحديث عن القوافي في الموشحات له علاقة ببناء الموشحة، ولعلّ أكثر الموشحات شهرة تلك التي تبدأ بالمطلع أو (المذهب)، ومن هنا سُمّي بالموشح التام، أما ما لم ينته بالمطلع أو المذهب فيسمى بالموشح الأقرع.

والمطلع (المذهب) ينتظم بدوره على شطرين، كلّ شطر يسمى (غصناً)، ويشترك غصناه بقافية واحدة، على وفق موشحة ابن زهر التي يبدأ مطلعها (مذهبها) :

أيها السّاقى إليك المـشـتـكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

وقد يكون المطلع أكثر من شطرين كأن ينتظم على أربعة أشطر أو ستة أو أكثر من ذلك، ينتهي كل بيت بقافية تماثل قوافي الأبيات الأخرى.

ويلي المطلع (المذهب)، مجموعة من الأشطر يسمى كلّ واحد منها بـ(السمط)، ينتهي كلّ سمط منها بقافية تماثل قافية السموط الأخرى في (الدور الواحد) على وفق قول ابن زهر في الدور الأول من موشحته:

ونديم همتُ في غُرتِه

وشربتُ الراخ من راحته

كلّما استيقظ من سكرته



وباكتمال هذه السموط الثلاثة يكتمل الدور الذي يؤلف مع القفل الذي يليه ما يسمى بالبيت في الموشحة، أي أن البيت فيها = الدور (مجموعة الأسماط) + القفل الذي يليها وهو قوله :

جذب الـزق إليه واتكى

وسقاني أربعاً في أربع

وهكذا عادت القافية بعد الدور إلى القافية الأولى التي جاءت في المطلع (المذهب) ، لتكون قاسماً مشتركاً في جميع اقفال الموشحة.

وهكذا ينتقل الوشاح إلى بيت جديد في الموشحة قائم على أشطر (سموط) تماثل أشطر البيت الأول في العدد وتخالفها في القافية ، مع قفل آخر يماثل الاقفال الأخرى في الوزن والقافية ، ليكون عند ابن زهر :

غصنُ بانٍ مالٍ من حيثُ استوى

باتٍ من يهواهُ من فرط الجوى

خافقُ الأحشاءِ موهون القوى

كلما فكرتُ بالبين بكى

ماله يبكي لما لم يقع ؟

وهكذا تستمر الموشحة بالانتقال من بيت إلى آخر، بما تلبي دواعي المغامرة أو التجديد في قوافي السموط من جهة ومتوافقة وقوافي الأقفال مع المذهب من جهة أخرى.

إنّ التنوع في القوافي قد أكسب الموشحة مظاهر موسيقية متوهجة دفعت بالمنتج والمتلقي على حدّ سواء إلى الإفادة من الزخم الصوتي المنوع والمتدفق الذي يتقافز من الادوار في الموشحة ، والمنساب بهدوء ومواءمة مع الأقفال التي تليها ، فالمنتج (الوشاح) يكون قد أفاض من أحاسيسه الكثير بما انساح على لسانه من قوافٍ متنوعة ومتجددة بما ينسجم ودواعي تلك الأحاسيس والمشاعر، والمتلقي يطمح



بدوره إلى الفوز بلذة التجديد والاستحسان بطعم التلون والمغايرة الذي أضفاه التناغم المتولد من تماثل الصوت تارة ومخالفته تارة أخرى.

وهكذا تأتي القوافي في الموشحات مضمخة بزخم تجديدي، وتنوع تطويري هائلين إذا ما تمت موازنتها مع ما في نصوص الإبداع الأخرى في الشعر التقليدي وغيره.

وإذا كان هذا في مضمار التنوع الموسيقي من حيث المخالفة بين القوافي، فإنّ الوشاحين قد أفادوا - كذلك - من خواتم الموشحات، والتي غالباً ما تكون قد أغنت نص الموشحة في الجانب الموسيقي لها، من خلال آخر قفل فيها، أو ما تسمى بـ (الخرجة)، والتي تعدّ أهم جزء في الموشحة، وبدونها لا يستوفي الموشح شروطه، وهي عند ابن زهر:

قد نما حبك عندي وزكا

لا يظن الحب أني مدعي

وغالباً ما تكون الخرجة في الموشحات على ثلاثة أنماط هي:

أولاً: أن تكون باللغة الفصحى، وهي بذلك تكون قد مثّلت إضافة جملة صوتية أخرى كثفت الجو المشحون في عموم الموشحة.

ثانياً: وقد تكون الخرجة مكتوبة بلغة أجنبية، وإذا كانت هذه الخرجة في ظاهرها بعيدة عن لغة الموشحة، فإنّها - تمثّل في الوقت نفسه - نقلة جديدة بإضافة لحن جديد آخر.

ثالثاً: وقد تكون الخرجة مكتوبة بلهجة عامية (زجلية)، وإذ ذاك يكون لها انتقال بالأصوات الموسيقية الموجودة في عموم الموشحة في كونها منتظمة بنغم صوتي فصيح إلى نغم صوتي عامي، وكأثما يختلط بتوافرها نغمان موسيقيان في مكان واحد، فصيح وعامي بما يجعلهما متناوبين، ومن الخرجة العامية قول أحد الوشاحين:



وغادة لم تزل تشكو لمن لا يُصف
يا ويح من يتصل بحبل من لا يسعف

ومن هنا فإن تنوع القوافي في الموشحات يكون قد أفاد الوشاحين تنوعاً في مخالفة الصوت أو مجانسته على وفق بنائي مقطعي مخصوص.
وإذا ما حاولنا تلمس أسباب التنوع الصوتي بين مقاطع الموشحة وأجزائها، فإن ذلك نجده مرتبطاً ببواعث ظهور الموشح نفسه بوصفه نوعاً جديداً من النظم يسعى مخترعوه إلى الإفادة من تنوع مقاطعه وتبين أجزائه، بحيث يؤدي كل مقطع فيه مجموعة من المغنين لذلك يبدو التناوب في الغناء قد فرض تناوباً في الموسيقى وتنوعاً في الأصوات التي يحدثها المقطع الصوتي الأخير في الموشحة، وذلك ما يشير إلى أن ثمة تلازماً وانسجماً بين تنوع القوافي في الموشحة والغناء الذي هو أساس الموشحة وغايتها.





قوافي الشعر الحر

معروف أنَّ قصيدة الشعر الحر لا تبنى على وفق النمط التقليدي المعروف للشعر العربي، إذ أعطى الشاعر المعاصر لنفسه الحق في إمكانية التحرر من القافية التقليدية والتعويض عنها ببدائل فنية أخرى، إلا أن النصوص المعاصرة لهذا النمط الشعري قد كشفت عن أمرين :

الأول : تبنى نصوص الشعر الحر على قافية أو قافيتين أو أكثر، وهذا ما أعطى القصيدة طابعاً موسيقياً خاصاً.

الثاني : حرية التنوع الموسيقي في القوافي قد منح الشعراء المعاصرين إمكانية تجاوز القافية المتكررة إلى وحدة التفعيلة الواحدة التي تتردد خلال أشطر (سطور) القصيدة كلها، وهذا ما نلمسه من قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسيمان حين تورق الكروم

وترقص الأضواء . كالأقمار في نهر

- - - - -

أصيحُ بالخليج : ((يا خليجُ

يا واهب اللؤلؤ والمحار، والردي))

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

((يا خليج



يا واهب المحارر والردي. (1)

إن المقطع المختار من القصيدة قد أشار بشكل صريح إلى تكرار قافية (الراء) في الأشطر (الأسطر) الأولى، وفي المقطع الثاني تتناوب قافيتا (الجيم) و (الذال) بشكل متناوب.

إن التنوع الموسيقي للقوافي قد أفاض على النص السابق من الشعر الحر أكثر من صوت واحد ملتزم كما هو الحال في الشعر التقليدي، وكأنّ قافية الشعر التقليدي تجري على نظام موسيقي ناتج عن أوتار متباينة، ومن جانب آخر نلمس ركوب الشاعر القافية المقيّدة التي جاءت الأرفع عنده من أختها المتحركة، ولعل هذا الاختبار له ما يبرره كما نظن، إذ نعدّ القافية المقيّدة إفصاح عن رغبة الشاعر في الإشارة بشكل صريح إلى نهاية أشطر (أسطر) القصيدة ليبدأ من جديد بشطر آخر مقيّداً بقافية مقيّدة والتي تأتي بدورها متوالية بشكل موسيقي منسجم منتقلاً بين تكسير البيت الشعري التقليدي والخروج عن نظام الشطرين واعتماد التنوع في القوافي، واستغلال الطاقات التعبيرية للمفردات الشعرية المختارة المشحونة بتوهجها ودلالاتها وخصوبتها، فضلاً عن تشكيّلها المنتظم على وفق مخصوص من التقسيم المعبر عن إحساس الشاعر وما يمتلك من مهارات فنية وذلك يجري كله بتشكيل صوتي مبدع.

(1) ديوانه : 1 / 474.



الخاتمة

وبعد.. فالكتاب قد خرج بجملة نتائج تمثل عصاره جهودنا الرئيسية الذي بدأناه بالحديث عن ماهية العروض، وانتهينا منه بقوا في الشعر الحر، وبين الموضوعين أمور شتى عالجنها، ومنحناها من جهدنا الكثير.

ولعل أهم تلك النتائج :

- 1- في الحديث عن ماهية العروض واتضح أن هذه المفردة ذات دلالات مختلفة لغوية واصطلاحية إلا أنها اكتسبت معانٍ جديدة ولا سيما من حديث الدلالة الاصطلاحية.
- 2- اتضح أن واضع علم العروض قد استتبط أوزان الشعر العربي معتمداً على موهبته وقدرته على استقراء نصوص الشعر العربي منتهياً إلى أن الجمل الموسيقية هي التي تمثل أساس النغم في النص الشعري.
- 3- تأكد أن الجمل الموسيقية أو التفعيلات العروضية التي تنظمها عموم أوزان الشعر العربي الستة عشر لا تزيد عن ثمان جمل التي تتكون بدورها من أسباب وأوتاد.
- 4- يدور حول البيت الشعري بأجزائه المختلفة جملة أسماء مختلفة انسجماً وتباين تلك الأجزاء.



5- انتظمت التفعيلات العروضية على وفق مخصوص من التوافق بحيث يمكن اعتمادها في معرفة أي الأوزان الشعرية ينتمي لهذا البيت أو ذاك.

6- تدخل أوزان الشعر العربي جملة زحافات وعلل، في حشو البيت أو في عروضه وضريه.

7- وفي ما يمكن عدّه الدراسة التطبيقية، رأينا أن نقسّم البحور الشعرية إلى ما أسميناه بالبحور الصافية أو المركبة، وقد بدأنا بالصافية لأنها تعتمد على تكرار التفعيلة المفردة، وذلك ما جعلناه ضمن إطار معرفة حدود كل تفعيلة ينتظم منها البيت الشعري في البحر المعين، آخذين مسألة تأخير الحديث عن البحور المركبة صعوبة هذا التركيب العروضي عن سابقه.

8- وفي الحديث عن القافية، أثبتنا أنّ القوافي من مكملات الوزن في رقد البيت الشعري بالموسيقى، ومن ثمّ القصيدة برمتها بكل ما يثريها ويخصبها من حيث التنوع الموسيقي والإيقاع الصوتي وبالشكل الذي ميّز هذا النتاج الفني من سواه.

9- ومثلما تنوعت القوافي، وتعددت حروفها وحركاتها فإنّ المتلمس لحقيقة تلك القوافي يجد ثمة ما يميز حروف العربية، وأيّ الحروف أكثر خطأً وخصوصية من سواها في قوافي الشعر، وذلك أمر فرضه النظام الصوتي للحرف، ومدى انسجامه والزخم الشعوري المشحون في عموم مفاصل النص الشعري.



وختاماً آمل أن يجعل الله سبحانه هذا المؤلف مباركاً ونافعاً على
الدوام وخالصاً لوجهه الكريم ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط5، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1978م.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط3، مطبعة السعادة، مصر، 1963م.
- الأخفش، أبو سعيد بن مسعدة، تحقيق عزّة حسن، مطبعة وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1970م.
- إسحق موسى الحسيني وفائز علي الفول، العروض السهل، ج1، بيت المقدس، 1959م.
- التتوخي، أبو يعلي، كتاب القوافي، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، 1975م.
- بلند الحيدري، ديوان شعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1980م.
- الشيخ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ط1، مطبعة العاني، بغداد، 1978م.
- جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ط2، مكتبة المعارف، بيروت، 1410هـ - 1989م.
- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد، 1986م.
- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، قديمه وحديثه، دار الشرق، عمان، الأردن، 1997م.



- محمد الكاشف ود. أحمد هريدي ود. محمد عامر، العروض بين التنظير والتطبيق، ط1، مطبعة المدني ومكتبة الخانجي، القاهرة، 1985م.
- نايف سليمان ود. عادل جابر، الواضع في العروض وموسيقى الشعر، ط1، مطبعة دار الفكر، عمان، الأردن، 1991م - 1412هـ.

أ. د. فاضل بنیان محمد

المنهل الصافي في علم العروض والقوافي

دار أسامة
للنشر والتوزيع

Bibliotheca Alexandrina



1213161

ISBN 978-9957-22-516-2



9 789957 225162

دار أسامة

للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

هاتف: 00962 6 5658252 / 00962 6 5658253

فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب: 141781

البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo

الموقع الإلكتروني: www.darosama.net